تنقیدی سرمایہ

اُردو میں

از

پرنسپل عبدالشکور

کتاب محل

الہ آباد

لی بار ۲۰۰۰

سنہ ۱۹۴۶ء

کاتب - محمد نعیم

مطبوعہ

مشن پریس الہ آباد

فہرست مضامین

اس کتاب کی شانِ نزول یہ ہے کہ حضرت نیاز
فتحپوری اڈیٹر نگار نے مجھ سے انتقاد نمبر کے لیے
مضمون لکھنے کی فرمائش کی، میں نے لکھنا شروع کیا
لیکن وہ مضمون شوق کی بے پایانی سے پوری کتاب
بن گیا۔ یہ وہی اوراق ہیں جو اب تنقیدی سرمایہ کے نام
سے شائع ہو رہے ہیں۔

یہ کتاب شاید کبھی بھی نہ لکھی جاتی اگر مکرمی خواجہ احمد صاحب
فاروقی قدم قدم پر میری امداد نہ فرماتے۔ میں ان کی اس
نوازش کا تہ دل سے سپاس گزار ہوں۔

عبدالقادر

تنقید کیا ہے؟

شاعری کیا ہے؟
شعر کسے کہتے ہیں؟
شاعری کا جوہرِ اصلی کیا ہے؟

یہ ایسے ابدی اور حل نہ ہونے والے سوالات ہیں جن کا کافی اور شافی جواب دینا کچھ آسان نہیں۔ مشرق اور مغرب کے بہت سے مفکرین اور ادیبوں نے شاعری کی منطقی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے، بہت سے فلسفیوں نے شاعری کا اصلی جوہر معلوم کرنے کی کوششیں کیں۔ لیکن سب اسی نتیجہ پر پہنچے کہ شاعری کی حسین اور دلکش لطافت الفاظ کا بوجھ نہیں اُٹھا سکتی۔ شاعری کی لطافت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اشعار پر سر دھنا جا سکتا ہے، نظموں سے وجدانی کیفیت حاصل کی جا سکتی ہے لیکن اس نازک، حساس اور لطیف و رنگین وجدان کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنایا جا سکتا۔ لیکن اگر شاعری اپنی منطقی تعریف کا بارِ گراں نہیں اُٹھا سکتی تو اس سے اس نتیجہ پر نہیں پہنچنا چاہیے کہ شاعری درخورِ اعتنا نہیں یعنی سنجیدہ توجہ کے قابل نہیں، ایسا خیال کرنا ایک شدید غلطی ہے۔ شاعری ہے لطف اندوز ہونا بنی نوع انسان کا ایک اہم ترین اور بعض اوقات شدید تجربہ ہے جس کے عواقب اور نتائج دور رس

ہوتے ہیں اور جن کی لطافت اور ہمہ گیری قوموں کی تہذیب اور شا
میں معین و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

یہ بات عام طور پر مانی جاتی ہے کہ جو قوم پست اور لچر چیز دا
پسند کرتی ہے وہ قوم کبھی بلند اور برتر نہیں ہو سکتی، قوم کی بلند
برتری اُس قوم کی زندگی کے ہر شعبہ پر طاری و ساری ہوتی ہے۔
لکھنؤ کی سلطنت کا الحاق غدر سے پہلے ہوا، لیکن جان صاحب کے
اور امانت کے واسوخت نے اس سلطنت کی تباہی و بربادی کا
جنگِ آزادی سے پہلے ہی اعلان کر دیا۔

ہمارے وہ احباب جو تمام عمر سائنس اور ریاضی کی تعلیم حاصل کرنے پر
تعلیم ختم کرنے کے بعد کسی پیشہ ور ادارے میں تربیت پا جاتے ہیں
عموماً یہی سوال کرتے ہیں۔

(۱) شاعری کیا شے ہے؟
(۲) شاعری کو پر لطف کیوں کہا جاتا ہے؟ اور
(۳) شاعری سے ملک اور قوم کو کیا فائدہ حاصل ہوتا۔

ان سوالات کے جواب دینے کی کوشش کرنا تحصیل حاصل
اغلباً وہ اس خیال سے یہ سوال کرتے ہیں کہ اُن کے خیال میں ا
سوالات کے جواب ہو ہی نہیں سکتے۔ اگرچہ ان سوالات کے جوا
میں یہی عرض کرنا کافی ہے۔

(۱) شاعری کیا شے نہیں ہے؟
(۲) شاعری کو پر لطف کیوں نہ کہا جائے؟ اور
(۳) شاعری سے ملک اور قوم کو کون سے فائدے حاصل نہ ہ

علی گڑھ کی اصطلاح میں یہ سوالات جس قدر مہمل ہیں ہمارے جوابا
اُن سے زیادہ مہمل ہیں۔ اب ہم شاعری کی چند منطقی تعریفیں پیش کر

...ں جو اغلباً آپ اُسی قدر مہمل پائیں گے جس قدر کہ ہمارے مندرجہ بالا ...ابات ہیں، اگرچہ یہ تعریفیں وہ ہیں جو دنیا کے مشہور و معروف ...فکرین اور شعرا نے مرتب کی ہیں۔

"عام طور سے شاعری کو تخیل کا اظہار کہا جا سکتا ہے۔"
(شیلے)

"شاعری انسان اور فطرت کا عکس ہے۔"

"شاعری اُبلتے ہوئے جذبات کا بہاؤ ہے، وہ جذبہ سے پیدا ...تی ہے جو سکوت میں یاد کیا جاتا ہے۔" (ورڈز ورتھ)

"شاعری وہ فن ہے جو مسرت کو صداقت سے ہمکنار کرتا ہے ...ر تخیل کو استدلال کا مددگار بناتا ہے۔" (جانسن)

"شاعری کو ہم موسیقی سے لبریز خیال کہہ سکتے ہیں۔" (کارلائل)

"شاعری ---------- اُن حالات میں زندگی کی تنقید ہے جو ...عرانہ صداقت اور حسن پیدا کرتے ہیں۔" (آرنالڈ)

"مختصراً میں شاعری کو مجسمۂ حسن کا رقص کہوں گا۔" (پو)

ان تعریفوں کو آپ غور و خوض سے مطالعہ کریں، ہمیں یقین ہے ...یہ تعریفیں ہم کو شاعری کی نوعیت اور اصلیت بتانے سے زیادہ ...ہیں پریشان کر دیتی ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان بیانات سے گریز ...کے ہم اسی نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ شاعری کی مکمل منطقی تعریف قلمبند ...ا ایک امر محال ہے۔

محبت کیا ہے؟
عشق کیا ہے؟
زندگی کیا ہے؟
حسن کیا ہے؟

اِن سوالات کا کون کافی و شافی جواب دے سکتا ہے؟
ہم محبت محسوس کر سکتے ہیں، عشق میں وارفتہ ہو سکتے ہیں، زند
لذتوں سے متمتع ہوتے ہیں اور حسن کو دیکھ کر بیخود ہو جاتے ہیں
اُن کی حقیقتوں سے اصلاً خبردار نہیں ہونے پاتے؟
سائنس کی ترقی نے فطرت کے بڑے بڑے سربستہ راز اف
لیکن ابتک نہ معلوم ہو سکا کہ
(۱) ماں اپنے بچے پر کیوں پروانہ وار فدا ہوتی ہے؟
(۲) اپنے ملک وملت کے لئے سرفروش کیوں آن کی آن
جان دے دیتا ہے؟
(۳) ایک ناپاک اور گندے گوشہ سے کیوں لالہ یا گ
پیدا ہوتا ہے؟
اپنی محیر العقول ترقی کے باوجود سائنس اب تک یہ عقد
حل نہ کر سکا۔ ایسا ہی ایک عقدہ شاعری کا ہے، جس کی نہ منط
کی جا سکتی ہے اور جو نہ سائنٹفک تحلیل کا بوجھ اٹھا سکتا ہے۔
کس کی کی جائے؟ اشعار کے الفاظ کی؟ نظم کے بندوں کی؟
کے اُن تاروں کی جن پر یہ الفاظ ایک خاص ترکیب کیساتھ
ہوتے ہیں؟
شاعری دنیا کا ایک نہایت اہم آرٹ ہے جس کا براہِ راس
انسانی تجربات سے ہوتا ہے، انسانی مشاہدات۔ انسانی محسو
اور انسانی جذبات اور کیفیات سے شاعری کا چولی دامن کا
یہ وہ بنیادی پتھر ہیں جن پر شاعر اپنا قصر تیار کرتا ہے، مگر یہ
چاہیئے کہ عارضی اور وقتی جذبے یا کیفیت سے شاعر کو کوئی
نہیں ہوتا، اُس کو پائدار اور عالمگیر جذبے یا کیفیت سے سروکار

ں کو ایسے انسانی تجربات درکار ہیں جو دوسروں کے دلوں میں
بات پیدا کرسکیں شاعر آپ اپنے لئے شاعر نہیں بن سکتا، اس کے
سامعین اور ناظرین ناگزیر ہیں، اُس کے لئے ضروری ہے کہ وہ
نے دل کی گرمی، اپنے قلب کی تپش دوسروں تک پہونچا سکے،
ں لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات تخیل سے رنگین بنا لے
دھا سادہ جذبہ، سپاٹ کیفیت دوسروں کے دلوں پر اثر انداز
ں ہو سکتی، مگر متاثر کرنا شاعر کا فرضِ اولین ہے، اس لئے شاعر
کلام میں تخیل کی کارفرمائی نہایت اہم ہے۔

---

(۱) ”میں یہ آم نہ کھاؤں گا ۔۔۔ وہ سا کھاؤں گا“ (بچہ)
(۲) ”مجھے بیلے کے پھولوں سے گلاب کے پھول زیادہ پسند ہیں“ (جوان)
(۳) ”میاں! آج یہ کیسے پان اُٹھا لائے؟“ (بوڑھا)

یہ عام فقرے ہیں جو عموماً بولے جاتے ہیں اور جن کے ذریعہ بچہ
ن، بوڑھا ہر زمانہ اور ہر ملک میں اپنی پسند اور ناپسند کو بیان
ہے۔ الفاظ کا ہیر پھیر ہے ورنہ سچ تو یہ ہے کہ ہر بچہ، جوان اور
ھا نقاد بھی ہوتا ہے، آج بھی وہ نقاد ہے، پہلے بھی وہ نقاد تھا
آئندہ بھی وہ تنقید کے مادہ سے محروم نہ ہوگا۔ تنقید کا مادہ جبلی
جو فطرت نے لوازماتِ بشری کے ساتھ ہمیں عطا کیا ہے۔ بلکہ
دہ صحیح کہنا یہ ہوگا کہ انسان تو انسان بعض جانور بھی جانچنے اور
ے کے اہل ہیں۔ اس قدر عرض کرنے کے بعد آپ خود اندازہ
لتے ہیں کہ تنقید کی کارفرمائی اس دنیا میں کب سے شروع ہوئی؟
اسے متعلق ہو کر یہ کارفرمائی متمدن ممالک میں ایک مستقل فن،
جدا شعبۂ ادب اور ایک اہم صیغۂ تعلم کی صورت اختیار کرنے لگی

اس فن کی ترقی یافتہ صورت آج یہ ہے کہ فن تنقید کو ادب اور شاعری کی دایہ کہا جاتا ہے، اور عام طور پر یہ باور کیا جانے لگا ہے کہ شاعر محض اشعار لکھتا ہے، ان کو جانچنا، پرکھنا، تولنا، ان کی قدر و قیمت کو آنکنا، اور ان کو گاہکوں تک سلیقہ اور شائستگی کے ساتھ پہنچانا نقاد کا کام ہے۔ چنانچہ جس قدر فن شاعری اہم ہے۔ اغلباً اس فن سے زیادہ اہم فن تنقید ہے، اسی لئے مہذب سوسائٹی میں نقاد اسی مرتبہ اور سرفرازی کا مستحق مانا جاتا ہے جو شاعر یا ادیب کے لئے سزاوار ہے۔ بچے، جوان، اور بوڑھے سے آگے بڑھئے اور ان افراد کو لیجئے جو تعلیم سے تو سراسر ناآشنا ہوتے ہیں لیکن شاعری کے ذوق سے ناآشنا نہیں ہوتے، ہندوستان ایک گرم ملک ہے، اس ملک کی آبادی میں دل کی لرزش تیز، اور خون کی روانی تیز تر ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بے پڑھے لکھے بھی اشعار اور گیتوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں، ہمارے ملک کے اگے والے، کھیت پر کام کرنے والے کسان سڑکوں پر کام کرنے والے مزدور، اور مزدور عورتیں بلند آواز سے مختلف گیت اور اشعار گاتے رہتے ہیں، ان کے معنی چاہے وہ نہ سمجھتے ہوں لیکن ان گیتوں کا رس، ان اشعار کا سرور ان کے دلوں میں سرایت کرتا رہتا ہے۔ ان کسانوں اور مزدوروں میں بعض ان پڑھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو چند منتخب گیت اور اشعار خصوصیت کے ساتھ زیادہ جوش و خروش سے گاتے ہیں، چند گیت اور اشعار ایسے ہوتے ہیں جن کو وہ زیادہ پسند نہیں کرتے، جن کو اگر وہ گاتے بھی ہیں تو بیدلی کے ساتھ، یہ پُر لطف بات ہے کہ ان پڑھ ہونے کے باوجود یہ کسان، مزدور، اور اگے والے تنقید کرنے کے اہل ہوتے ہیں، آرٹ کے سلسلہ میں جہاں پرکھنے اور انتخاب کرنے کا سوال

پیدا ہوا وہاں فن تنقید کی کارفرمائی شروع ہوئی۔

فن تنقید کی ابتدا تو اس بھونڈے طریقہ سے ہوئی لیکن یہ فن ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ اس کی تعریفیں بدلتی رہیں، اس کے نظریئے بدلتے رہے اور اس فن پہ ہزارہا کتابیں تصنیف ہوئیں۔ خصوصاً انیسویں صدی کے آخری دس سال اور بیسویں صدی کا یہ حصہ جو اب تک گزرا ہے فن تنقید کے لٹریچر کے لئے بہت سرسبز اور شاداب رہا۔ اس کی وجہ جواہر لال نہرو نے اپنی تصنیف "تاریخ عالم پہ خیالات" میں بیان کر دی ہے وہ کہتے ہیں۔

"پرانا زمانہ اعتقاد کا زمانہ تھا۔ ایسے اعتقاد کا جس میں سوال کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ حیرت انگیز مندر، مساجد اور گرجے جو گزری ہوئی صدیوں میں تعمیر ہوئے کبھی عالم وجود میں نہ آتے اگر بنانے والوں، معماروں اور عوام الناس میں سب پر حاوی ہو جانے والا جذبہ طاری نہ ہوتا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ہمارا زمانہ اس سے مختلف ہے، یہ زمانہ شکوک، سوالات اور شبہات کا زمانہ ہے جس میں کسی بات کا یقین نہیں ہوتا، ہم اب پرانے معتقدات اور رسوم پر ایمان نہیں لا سکتے۔ نہ ایشیا میں نہ یورپ اور امریکہ میں ان پر ایمان لایا جا سکتا ہے۔۔۔۔۔۔"

اس زمانہ میں حکومت سے باز پرس کی جاتی ہے۔ قائدین مذہب سے محاسبہ کیا جاتا ہے، اور پرانے شعرا اور ادبا کے کلام اور تصانیف کا جائزہ لیا جاتا ہے، حکومت کے قوانین کو پرکھا جاتا ہے، مذہبی پیشواؤں کی تعلیمات پہ ردو قدح ہوتی ہے، اور ان شعرا کے کلام

اور مصنفین کی تصانیف پر نکتہ چینی کی جاتی ہے جن کو ابتک پوجا جاتا تھا۔ تنقید کی یہ عالمگیر کارفرمائی ہے اس زمانہ کے رجحانات ذہنی کا نتیجہ ہے اور اسی لئے اس زمانے میں تنقیدی لٹریچر کی کثرت ہے۔ بعض افراد اس کا افسوس کرتے ہیں کہ پرانے زمانہ میں اردو کے شعرا اور ادبا تو بہت سے نامور اور مشہور ہوئے لیکن اس دور میں تنقیدی لٹریچر بہت کم پیدا ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان کا گزشتہ دور اعتقاد کا دور تھا، اندھا دھند اعتقاد کا، نہ بادشاہ سے بازپرس کی جا سکتی تھی، نہ مذہبی پیشوا کے سامنے یارائے دم زدن تھا، اور نہ شاعر کے کلام پر تنقید کی جا سکتی تھی۔ ایسی صورت میں تنقیدی لٹریچر کی پیداوار ضرور کم ہونا چاہئے تھی۔

آرنلڈ کا خیال ہے کہ تنقید وہ کوشش ہے جو ہم عالم خیال کی بہترین پیداوار کے سیکھنے کے لئے کرتے ہیں اور اس کوشش کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم تازہ اور سچے خیالات کی ایک لہر پیدا کر دیتے ہیں
ایلیٹ نے تنقید کے دو حصے کر دیئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ ان سوالات کے جواب دینے کی کوشش کرتا ہے۔

(۱) اشعار کیوں لکھے جاتے ہیں اور کیوں گائے جاتے ہیں؟ اور
(۲) اشعار خوانی ہماری کونسی خواہش کو سیراب کرتی ہے؟

اور دوسرے حصہ میں وہ شاعری کی قدر و قیمت معلوم کرنے کی ہدایت کرتا ہے۔ اس کی چند منزلیں ہیں۔

(۱) شاعری سے لطف اندوز ہونا۔
(۲) شاعری پر تبصرہ کرنا۔ اس میں جذباتی طریقہ سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ ذہنی تنقید کا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے۔

(۳) شاعری کو کما حقہٗ سمجھنا۔

(۴) از سرِ نو ترتیب دینا۔ ہر نئی نظم یا غزل میں جو نئے تجربا
عطا کرتی ہے۔ ان نئے تجربات کو اپنے دیرینہ تجربات سے ہم آہنگ
کرنا اور اُن کے لئے اپنے عالمِ خیال میں مناسب مقام نامزد کرنا۔

ایلیٹ نے اپنے خیالات کو قدرے عالمانہ انداز میں پیش کی
ہے، اندازِ بیان دلچسپ بھی ہے لیکن اُس نے اشعار سے کچھ زیا
سروکار نہیں رکھا بلکہ نفسیاتی تحلیل پر زیادہ زور دیا ہے، نفسیا
تحلیل ضروری ہے اور بڑی حد تک ضروری، لیکن اشعار کو ان کی
عبارت اور الفاظ کو سراسر نظر انداز کرنا ذرا غیر مناسب معلوم ہوتا ہے
اشعار اور نظمیں عام طور سے بہت زیادہ مرتب صورت میں پیش نہیں
کی جاتیں۔ اُن کے بعض گوشے بالکل تاریک ہوتے ہیں۔ اکثر مقاما
پر الجھاؤ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں الفاظ مفہوم کے ادا کرنے سے انکا
کر دیتے ہیں، کہیں اشعار کو پاک و صاف کرنے کی ضرورت پیدا
ہوتی ہے، نقاد کا کام ہے کہ وہ ان سب خامیوں کو دور کرے
اور شاعر کے صحیح مفہوم اور جذبے سے ہمیں آشنا کرے۔ دل و
دماغ دونوں کی کارفرمائی اشعار میں موجود ہوتی ہے، اس لئے دل
و دماغ دونوں کی تحلیل ضروری ہے، نقاد ہمارے جذبات کی بھی
رہنمائی کرتا ہے، اُن جذبات کی جو اشعار کے مطالعے سے بیدار
ہوتے ہیں۔ ناظر کے دل میں اور بھی جذبات موجود ہیں۔ اس کی
ضرورت ہے کہ نئے جذبہ کو پرکھ کر ترتیب کے ساتھ اُسکے مناسب
مقام پر منتقل کیا جائے اور دل کی ہیجانی حالت کو مرتب کیا جائے۔
نقاد کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ زندگی کے تجربات کو ادب کے تجربات
سے ہمکنار کرے، تاکہ دونوں نوع کے تجربوں میں اتحاد و ارتباط

پیدا ہو سکے، بادی النظر یہ بات قدرے فلسفیانہ اور گہری معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے اس کی وضاحت کی ضرورت ہے، اپنی زندگی میں ہمیں مختلف تجربے ہوتے رہتے ہیں، ایسا ہی کوئی تجربہ اشعار میں موجود ہوتا ہے چنانچہ اشعار اُسی نوع کے تجربہ پر زخمہ زن ہوتے ہیں اور ہمیں شعر پڑھ کر ضرورت ہوتی ہے کہ ہم اپنے دبیتہ جذبے کا جائزہ لیں۔ غالب نے "تقریر کی لذت" ان الفاظ میں بیان کی ہے۔

"میں نے جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

اس "تقریر کی لذت" کو اُجاگر کرنا نقاد کا کام ہے۔

اس "تقریر کی لذت" میں زبان کی چاشنی اور جذبے کی حلاوت دونوں موجود ہوتی ہیں۔ چنانچہ جذبہ شاعری نہیں ہوتا بلکہ شاعری کا موجب ہوتا ہے مگر جذبے کا ہر بیان شاعری نہیں ہے، اس بیان کا خوبصورت، دلکش اور دلنشیں ہونا ازبس ضروری ہے۔ اس لئے جس طرح جذبے کی جانچ پڑتال کرتا ہے اُسی طرح زبان اور محاوروں کو بھی جانچتا ہے۔

شاعری کی پسند اور ناپسند کا سوال بھی نہایت دلچسپ ہے عموماً ۱۱، ۱۲ سال سے کم کے بچے اشعار کو پسند نہیں کرتے۔ بلکہ اشعار کے ترنم سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ اگر اُن کے سامنے اشعار گائے جائیں، کوئی نظم ترنم کے ساتھ پڑھے، کوئی شعر خوش الحانی سے دہرائے بچہ عموماً فوراً متوجہ ہو جائے گا اور غور سے سنتا رہے گا اور یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنی پسندیدگی اور اپنے لطف کا اظہار کرے۔ ۱۲ سے ۱۴ سال تک کے بچے اشعار پڑھنا اور اُن سے سرور حاصل کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اُن کی پسند کی بالعموم وہ آسان اور رواں

نظمیں ہوتی ہیں جن میں رنگ اور موسیقی کا قوی امتزاج ہو، اور نفس نظم میں حرکت اور آواز پائی جاتی ہو، رزمیہ نظمیں جن سے تلواروں کی جھنکار اور گھوڑوں کے ٹاپ کی آواز مترشح ہوتی ہو، اور الفاظ کی روانی پائی جاتی ہو ایسے بچوں کو خاص طور سے مرغوب ہوتی ہیں۔ انیس و دبیر کے مرثیہ، جوش کی "ریل گاڑی"، عزیز کا "فوارہ"، بے نظیر ایسی نظمیں ہیں جو کم عمر نوجوان خاص طور سے پسند کرتے ہیں سن بلوغ سے کچھ پہلے اور کچھ بعد نوجوان یکایک یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل و دماغ پر ایک بڑا انقلاب عمل پیرا ہے، پرانی پسند کی چیزیں، پرانی قدریں اور پرانے رجحانات سب بدلنے لگتے ہیں اور اس کو وہ نظمیں بے مزہ اور بے کیف معلوم ہوتی ہیں جن پر کچھ عرصہ پہلے وہ سر دھنتا تھا، مرثیوں کی شاعرانہ خوبیاں اس کی نظروں سے پوشیدہ ہو جاتی ہیں، جوش کی ریل گاڑی میں اسے کوئی حسن و حرکت نہیں محسوس ہوتی، اور عزیز کا فوارہ اسے روزمرہ کی ایک کاروباری شے معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس منزل پر پہونچکر بہت سے نوجوان ہمیشہ کے لئے شاعری سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں صرف چند ہی ایسے باقی بچتے ہیں جن کی آتش شوق تیز تر ہونے لگتی ہے اور وہ زیادہ انہماک اور ذوق کے ساتھ شاعری کے مطالعہ کو اپنا اولین فرض بنا لیتے ہیں، یہاں اُن کے ذوق کی بنا پڑتی ہے اور تیسری منزل میں پہنچکر وہ شاعری سے پوری طرح لطف اندوز ہوتے ہیں، یہ وہ انتہائی منزل ہے جہاں شاعری کا پرستار شاعر سے جدا ہو کر صرف شاعری میں منہمک ہو جاتا ہے۔ اور جہاں وہ اس قابل نہیں رہتا کہ شاعری کے علاوہ وہ کچھ اور سے بھی محسوس کر سکے،

شاعری کی تنقید criticism سے شاعری کا تہم appreciation

جداگانہ شے ہے۔ تنقید میں تخلیق کا مادہ نہیں ہوتا، تنقید صرف پرکھنے اور جانچنے کو کہتے ہیں، اور پرکھنے اور جانچنے کے بعد نقاد اپنے فرض سے سبکدوش ہو جاتا ہے، مبصر کا کام یہ ہے کہ وہ نہ صرف اشعار کی قدر و قیمت معلوم کرے بلکہ اُس جذبے کا تجربہ کرے۔ اُس کیفیت اور وجدان سے بہرہ یاب ہو جس کے وہ اشعار حامل ہیں چنانچہ تبصرہ میں کئی چیزیں شامل ہوتی ہیں، مثلاً سمجھنا، قدر کرنا، مسرور ہونا، جذبے میں شرکت کرنا۔ تخیل کو بیدار کرنا اور پھر [جو سب سے زیادہ اہم ہے] ان سب میں ہم آہنگی اور ارتباط پیدا کرنا۔ اب ذرا غور کیجئے اشعار کی اُس وقت تک قدر نہیں کی جا سکتی جب تک اُن کو سمجھ نہ لیا جائے اور اُن سے واقفیت پیدا نہ کر لی جائے۔ اس لئے یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اشعار کے سمجھنے اور اُن کی قدر کرنے میں کیا تعلق ہے؟ یہ تو ظاہر ہے کہ اشعار کی اُس وقت تک قدر نہیں کی جا سکتی جب تک اُن کو سمجھا نہ جائے، تو کیا پھر اشعار کو سمجھنا، اور اُن کی قدر کرنا ہی تبصرہ کا دوسرا نام ہے؟

(۲) دوسرا سوال یہ ہے کہ تبصرہ اُس جذبہ سے کہاں تک متاثر ہوتا ہے جو اشعار ہمارے دل میں بیدار کرتے ہیں؟ کیا ہمیں جذبے کو یکسر نظر انداز کر دینا چاہیئے، اور محض ٹھنڈے دل سے اشعار کا محاکمہ کرنا چاہیئے؟

(۳) شعر کو سمجھنا جذبہ پر کہاں تک اثر انداز ہوتا ہے؟ اور

(۴) تنقید میں ناقد کی جبلت کی کیا اہمیت ہوتی ہے؟

یہ سوالات اور اسی نوع کے اور سوالات بڑے دلچسپ ہیں، ان پر غور و فکر کرنے اور ان کے جوابات حاصل کرنے کی کوشش کرنے سے کم سے کم اتنا فائدہ تو ضرور ہوتا ہے کہ ہم تنقید کے فن کے

عناصر سے ایک حد تک واقف ہو جاتے ہیں اور ہمیں اس ذہنی جدوجہد کے اکثر اجزا سے واقفیت حاصل ہو جاتی ہے جس کا نام تنقید کرنا ہے۔ ان سوالات کے مختلف جوابات ہو سکتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ہم اس موقع پر اس مبحث کی مفصل تشریح کریں اور ایک ختم نہ ہونے والی بحث کا آغاز کریں۔ مختصراً یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ ہمارا کام محض اشعار کو آنکنا ہوتا ہے اور اشعار کے آنکنے کی صلاحیت ایک بڑی حد تک عطیۂ فطری ہے، شاعر، مصور، بت تراش سب فن کار ہوتے ہیں اور فن کارانہ صلاحیتیں اکتسابی نہیں ہو سکتیں، اسی طرح فن تنقید کے لیۓ فن کارانہ صلاحیتوں کی ضرورت ہے، اور جس طرح ہر فن کار کے فن پر اُس کی شخصیت اور کردار کا نقش ثبت ہوتا ہے۔ اسی طرح ناقد کے فن پر بھی اُس کی شخصیت اور کردار کے نقوش پائے جاتے ہیں ایک انگریزی مفکر نے تبصرہ APPRECIATION کے بارے میں سوالات کے مندرجۂ ذیل دو عنوانات قائم کئے ہیں:۔

۱۔ وہ کیا نہیں ہے؟

(۱) وہ نظم کے خیال کی خوبصورتی، شان و شوکت اور رفعت کا قصیدہ نہیں ہوتا۔

(۲) وہ محض لفظی مصوری سے لطف اندوز ہونا نہیں ہے۔

(۳) وہ الفاظ اور عبارت کے مفہوم کو سمجھنا بھی نہیں کہا جا سکتا۔

(۴) وہ اُن اصوات سے لطف اندوز ہونا بھی نہیں ہے جو خوبصورت اشیاء کی جانب ہمارے ذہن کو منتقل کرتی ہیں۔

(۵) وہ شاعرانہ ترنم کا احساس بھی نہیں ہے۔

(۶) وہ دلکش تراکیب سے لطف حاصل کرنا بھی نہیں ہے۔

(۷) وہ محض خارجی حسن کی تعریف و توصیف بھی نہیں ہے۔

ب - وہ کیا ہے؟

(۱) وہ اس تمام جد و جہد پر مشتمل ہے جو اوپر بیان کی گئی ہیں، وہ ہمارے حواس کا انعام نہیں ہوتا بلکہ ہمارے دماغ کا عطیہ ہوتا ہے جو اُن تمام ذہنی کاوشوں میں ہم آہنگی اور ارتباط پیدا کرتا ہے جو اوپر بیان کی گئی ہیں۔ اس ارتباط کا مدعا یہ ہے کہ ناقد کا خیال، جذبہ اور تصورات ایک دوسرے میں مدغم ہو کر ایک نئے زاویہ سے شاعر کے کلام کا مطالعہ کریں، تبصرہ کا صحیح لمحہ وہ ہے کہ جب ہم اپنے تخیل کی پیداوار کی صورت پہچاننے کے قابل ہو جائیں، اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ یہ مختلف عناصر متحد نہ ہوں۔ اس وقت قوت فکر کے سامنے صرف فن کا نمونہ موجود ہوتا ہے اور دماغی قوتیں بیدار ہو کر اُس نمونے پر مرکوز ہو جاتی ہیں اور ہم فن کار کی روح کی گہرائی تک پہنچنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ مگر ہمیں یہ کبھی بھولنا نہیں چاہیے کہ یہ کام کچھ زیادہ آسان نہیں ہے۔

شعرا، صرف شعرا ہی نہیں بلکہ ہر فن کار معمولی انسان سے کچھ مختلف ہوتا ہے۔ وہ زیادہ ذکی الحس ہوتا ہے، اُس کے حسیات زیادہ بیدار رہتے ہیں، اُس کی نگاہ تیز تر ہوتی ہے، اُس کی نظر اُس گوشے پر پہنچ جاتی ہے جہاں تک ہماری نگاہیں نہیں پہنچ پاتیں اُس کے کان وہ آوازیں سُن لیتے ہیں جو ہماری سامعہ کی گرفت سے دور رہتی ہیں، اور اُس کے جذبات زیادہ قوی اور پائدار ہوتے ہیں، ایسے قوی اور پائدار جو دوسروں کے دلوں میں وہی جذبے پیدا کر دیتے ہیں جو خود اُس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ اور پھر ان سب کے ساتھ ساتھ فن کار کی آواز اپنی شانِ دلنشینی کے ساتھ صدیوں تک فضا میں گونجتی رہتی ہے۔ چنانچہ فن کار اپنی یہ

تمام پُرعظمت قوتیں اور محیرالعقول صلاحیتیں کام میں لاکر مافوق الفطرت امداد (یعنی الہام) کے بل پر اپنے فن کے نمونے عالمِ وجود میں لاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ان نمونوں پر تبصرہ کرنے سے پہلے ہم کو یہ معلوم کر لینا ضروری ہے کہ فن کار کی تخلیقی قوتیں کس نہج اور کس عنوان سے بروئے کار آئیں، کسی تصویر پر تبصرہ کرنے سے پہلے ہمیں مصوری کے قواعد و ضوابط سے واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے، کسی مجسمہ کے حسن و قبح دریافت کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ ہم اُس فن کا کچھ علم حاصل کریں، بعض حالات میں یہ دیکھا گیا ہے کہ جو شئے ہماری سمجھ میں نہیں آتی، ہم اُس کو قابلِ التفات ہی نہیں سمجھتے اور اُس شئے کی تعریف و توصیف کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں جس کو سمجھنے میں ہماری دشواری پیش نہیں آتی، سیکڑوں بندگانِ خدا تاج محل کو دیکھتے ہیں اور اُس کے حسن و جمال پر شیدا ہوتے ہیں لیکن اس عمارت کی فن کارانہ خوبیوں، اُس کی روح، اور اُس کی فضا سے ذرا واقف نہیں ہوتے، یہی حال موسیقی کا ہے، جو راگ سمجھ میں آگیا اُسے اچھا کہدیا، جو سمجھ میں نہ آیا اُس کی مذمت پر کمربستہ ہوگئے، اس گفتگو سے یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ ناقد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ تنقید کرنے سے پہلے اُس فن کے بارے میں کافی لٹریچر پڑھ لے، اور جو پڑھے اُس پر غور و فکر بھی کرلے، اُس کے لئے مطالعہ کی وسعت اُسی قدر ضروری ہے جس قدر کہ غور و فکر کی گہرائی، محض کتابوں کے مطالعہ سے فنِ تنقید میں دستگاہ حاصل نہیں ہو سکتی، اور اسی طرح صرف تعمقِ فکر زیادہ دور تک اس کی رہنمائی نہیں کر سکتی،

"

احباب کی ایک مختصر سی محفل میں کسی صاحب نے ناسخ کا ایک شعر پڑھا۔ ایک صاحب یہ شعر سنکر رقص فرمانے لگے، اور دوسرے صاحب چیں بجبیں ہوئے

دوسرے موقع پر ایک صاحب ایک پُر تکلف نئی شیروانی پہن کر آئے، اس لباس کو دیکھ کر اُن کے ایک دوست مسکرائے۔ دوسرے برافروختہ ہوئے۔

ایسی بہت سی مثالیں آئے دن ہماری زندگی میں پیش آتی رہتی ہیں، مذاق کا اختلاف عام شے ہے۔ شاید ہی کوئی اس سے واقف نہ ہو، بہت سے اصحاب ایسے ہوتے ہیں جو نہ اچھے شعر کو پرکھ سکتے ہیں نہ اچھی تصویر کی خوبیوں سے واقف ہوسکتے ہیں اور نہ اچھے کپڑے کا انتخاب کرسکتے ہیں۔ اس لئے وہ معیاری اشعار، معیاری تصاویر اور معیاری کپڑا پسند کرلیتے ہیں اور اُن کو ناقدری کی تہمت سے پناہ مل جاتی ہے۔ اس معیار کو قائم کرنا ناقد کا فرض ہے۔ یہ وہ کسوٹی ہے جس پر وہ کھرے، کھوٹے کو جانچتا ہے اور اچھے بُرے کی تمیز کرتا ہے۔

ہمیں بہت آسانی ہوجاتی اگر یہ معیار مستقل ہوتا۔ مگر یہ معیار زمان اور مکان کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ آج سے پچیس تیس برس پہلے لوگ داغ کے کلام کی بڑی گرمجوشی کے ساتھ پڑھا کرتے تھے، جہاں چار پانچ پڑھے لکھے لوگ جمع ہوئے داغ کے اشعار دہرائے جانے لگے، محفل رقص و سرود میں اس کا کلام گایا جاتا۔ خطوط میں داغ کے مصرع قلمبند کئے جاتے، آج سنہ ۴۸ء میں داغ کی شوخ غزل کسی سنجیدہ محفل میں پڑھنے کے لئے بہت درکار ہے۔ مکان تو نہیں تبدیل ہوا۔ زمانہ ضرور بدل گیا اور نیا زمانہ

اپنے ساتھ نیا معیار لایا، اس معیار پر پرکھنے سے داغ کا کلام کھوٹا معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے اب داغ کے قدرداں بہت کمیاب ہیں ایک وہ زمانہ تھا جب ناسخ کو اُردو کی دنیائے شاعری ایک جیّد اُستاد مانتی تھی اور بڑے بڑے ہونہار شعرا ناسخ کا شاگرد ہونا اپنے لئے بڑی عزت کا موجب تصور کرتے تھے، ۱۹۵۰ء میں چند ایسے بھی سنجیدہ لوگ ملتے ہیں جو ناسخ کو سرے سے شاعر ہی نہیں مانتے،

عموماً وہ لوگ جو شعرا کے کلام کا کثرت کے ساتھ مطالعہ کر کے غور و تامل کرتے رہتے ہیں خود بخود ذوق سلیم حاصل کر لیتے ہیں گو یہ بھی ممکن ہے کہ ایک بڑا عالم ذوق سلیم سے سراسر بے بہرہ ہو، دواوین کا غائر مطالعہ اور اس کے بعد غور و تامل ضروری ہیں، مگر ان کے علاوہ ایک اور شئے بھی ناگزیر ہے، شاعری سے لگاؤ، جو اکتسابی نہیں بلکہ فطری شئے ہے۔ مطالعہ کے بعد بھی ذوق سلیم کی تکمیل بہت دیر میں ہوتی ہے طالب علم کی راہ میں بہت سے کانٹے آتے رہتے ہیں۔ ان سے دامن بچا کر نکلنا بہت دشوار ہے۔ کبھی طالب علم کسی ایک شاعر کی سحر طرازیوں سے اس قدر مسحور ہو جاتا ہے کہ توازن کا حس کچھ عرصہ کے لئے بالکل جاتا رہتا ہے، پھر یکایک وہ خواب سے بیدار ہوتا ہے اور حقیقت کی جھلک اُس کے دل و دماغ پر نمودار ہونے لگتی ہے، بعض وقت یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ نامعلوم وجوہ کی بنا پر نوجوان ناقد کسی دوسرے یا تیسرے درجہ کے شاعر سے مانوس ہو جاتا ہے اور یہ اُنس کچھ عرصہ کے لئے اُس کی تنقیدی صلاحیتوں کو ماؤف کر دیتا ہے۔ پھر سال دو سال کے بعد خود بخود یہ خواب گراں تقریباً یکلخت غائب ہو جاتا ہے اور تنقیدی صلاحیتیں پھر بیدار ہونے لگتی ہیں۔ بعض وقت ان کے برخلاف ایسی بھی صورت کے پیدا ہونے کا

امکان ہے کہ نوجوان ناقد کچھ عرصہ کے لئے ادب سے یکسر متنفر ہو جائے اور ادب کا بڑے سے بڑا شاہکار اُسے اپنی جانب ملتفت نہ کر سکے، یہ صورت بالعموم نفسیاتی یا جسمانی عوارض کا نتیجہ ہے اور اکثر جلد فنا ہو جاتی ہے۔ بہر حال ہم نے یہ چند دشواریاں مجملاً بیان کر دی ہیں جو نوجوان ناقد کو کچھ عرصہ کے لئے مشکلات میں ڈال دیتی ہیں، لیکن جذبات کا ٹھہراؤ، عمر کی پختگی اور مطالعہ کی وسعت سے ان دشواریوں کا دور ہو جانا کچھ زیادہ مشکل نہیں، ہم نے مطالعہ کی وسعت پر بار بار زور دیا ہے۔ اس کی دو وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ اُردو لٹریچر پر پہلے فارسی اور عربی کے لٹریچر اثر ڈالتے رہے اور اب انگریزی زبان اور ادب اس پر اثر انداز ہے۔ چنانچہ جیسے پہلے بغیر فارسی اور عربی سے پوری واقفیت رکھے بغیر اُردو ادب کی تنقید دشوار تھی اسی طرح اب انگریزی ادب سے قرار واقعی واقفیت ناگزیر ہے حالانکہ سب سے بہتر تو یہ ہے کہ ناقد فارسی اور انگریزی دونوں زبان کے ادب سے اچھی طرح واقف ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ اس دور میں محض اس زمانہ کے شعرا اور ادبا سے ناقد کا روشناس ہونا کافی سمجھا جاتا ہے، کچھ تو فیشن کی وجہ سے اور کچھ اس لئے کہ پُرانا اُردو لٹریچر اس قدر سنسنی خیز نہیں ہے جس قدر اس دور کا لٹریچر ہے۔ اس لئے اس زمانہ کے طلبا صرف اسی زمانہ کے لٹریچر تک محدود رہتے ہیں۔ اور ناکافی تیاری کے بعد ناقد کے فرائض انجام دینے لگتے ہیں حالانکہ اس دور کے اُردو لٹریچر کے رجحانات سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم اس کی تدریجی ترقی پر غائر نظر رکھیں، اس کے علاوہ ناقد کا فرض ہے کہ وہ آرٹ اور شاعری سے خوب واقف ہو اور دورِ حاضرہ کے سیاسی میلانات، اقتصادی حالات اور معاشرتی کیفیات کا

گہرا علم رکھتا ہو کیونکہ ان ہی کا عکس اُس کو اس زمانہ کے ادب میں ملے گا۔ موجودہ بنگال نے نذرالاسلام کو پیدا کیا، ٹیگور گزشتہ دور کی خالص پیداوار تھے، اقبال دور شاہجہانی میں پیدا ہی نہیں ہو سکتے تھے، جوش اس دور ابتلا و سراسیمگی سے منسلک ہیں۔ جلد آنے والے زمانہ کی لغزش پا کی لہر ہمیں روش کے کلام میں ملتی ہے، فراق دور حاضرہ کے معاشرتی رستخیز کی جانب اشارہ کرتے ہیں، اب خود اندازہ کیجئے کہ ناقد کا مطالعہ کس قدر گہرا اور وسیع ہونا چاہئے۔ اس کے مطالعہ کی وسعت بین الاقوامی اور ہمہ گیر ہو تو بہتر ہے، روس کا سُرخ تمدن اور اقتصادی نظام، یہودیوں کے مصائب اور ان کا مسئلۂ فلسطین، یورپ کے سیاسی اور تمدنی تحریکات، مشرق بعید کی سیاسی گتھیاں یورپ کی شہنشاہیت، امریکہ کی سرمایہ داری، کمزور قوموں کی جنگ آزادی، اور ایٹم بم، یہ سب ایسے مہتم بالشان مسائل ہیں جن کے اثرات سرزمین ہند پر ضرور مرتب ہوں گے اور ناممکن ہے کہ انکے گہرے نقوش ہمارے لٹریچر میں نہ آجائیں۔ ناقد کو یہ سب معلومات حاصل کرنا ہیں اور نہ صرف یہ بلکہ ان معلومات میں آئے دن اضافہ کرتے رہنا ہے، یہ تحریکات جاری ہیں اور قرطاس عالم پر آئے دن اپنے نقوش چھوڑتی جاتی ہیں۔ ان میں سے ہر نقش پر ناقد کی نظر پہنچنا چاہئے، اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ کامیاب ناقد ایک چلتا پھرتا قاموس بن جاتا ہے۔

ناقد کا فرض ایک نازک اہمیت رکھتا ہے۔ اس کا کام بڑا دشوار اور بہت کٹھن ہے، اس کو عدل کے ساتھ تو لنا پڑتا ہے، ویسے بولنے اور لکھنے میں "عدل" کا لفظ بہت آسان ہے، لیکن اس لفظ کو عملی جامہ پہنانا بہت دشوار ہے اور یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی

ہے کہ اس فرض کو حسن و خوبی کے ساتھ ادا کرنے کے لئے کردار کی چند خوبیوں کی بڑی ضرورت ہے۔ ناقد کو (dis - interested) غیر جانب دار ہونے کی اشد ضرورت ہے، نہ دوست کا پاس ہو، نہ دولت کا لحاظ ہو، نہ وجاہت کا اثر ہو، نہ جذبات کا غلبہ ہو، غور کیجئے اس کردار کے نوجوان کس قدر کمیاب ہیں، ان اوصاف کے ساتھ ساتھ اگر علم کی اُس وسعت کو بھی ضروری سمجھا جائے جس کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے تو پھر ایسے نوجوان حقیقتاً عنقا ہوں گے، جس طرح علم حاصل کرنے کے لئے ناقد کو سالہا سال جد و جہد کرنا پڑتی ہے اسی طرح اپنے کردار کو اُستوار اور مستحکم کرنے کے لئے ناقد کو بڑا ریاض کرنے کی ضرورت ہے۔ اکثر ایسے ہوتے ہیں جو کسی وقت بھی غیر جانب دار نہیں ہو سکتے، ان کی پسند اور ناپسند نہایت شدید ہوتی ہے، پسند کرنے پر آتے ہیں تو پرستش کرنے لگتے ہیں، ناپسند کرتے ہیں تو تباہ و برباد کرنے کے درپے ہو جاتے ہیں، اکثر ایسے بھی ہوتے ہیں جو دوست کا پاس، دولت کا لحاظ کرنے پر مجبور ہیں، وہ وجاہت اور جذبات دونوں سے متاثر ہو جاتے ہیں ایسے افراد کے لئے عدل کرنا جس قدر محال ہے اُسی قدر اُن کا کامیاب ناقد بننا دشوار ہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی سے اُن کے ایک طالب علم نے دریافت کیا کہ اچھی اُردو لکھنا کیسے آئے اُنھوں نے اغلباً برجستہ جواب دیا کہ اچھے آدمی بن جاؤ، اچھی اُردو لکھنا آ جائے گی۔ بالکل یہی معاملہ ناقد کا ہے جس قدر وہ بہتر آدمی، شخصیت اور کردار کے لحاظ سے ہوگا اُسی قدر وہ کامیاب ناقد بھی بن سکتا ہے، افسوس ہے تاریخ کے اس دور میں علم و ادب کی روحانی قدر و منزلت ہم نے

فراموش کردی ہے، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اب علم محض حصول معاش کا ذریعہ ہے ورنہ ہندوستان کے گزشتہ دور میں علم اور آرٹ کی رفعت اور بلندی کا ہر کہہ و مہہ کو اعتراف تھا، کتاب کا کوئی بوسیدہ پرزہ زمین پر پڑا ہوا ملجاتا تو آنکھوں سے لگاتے، یہی حال آرٹ کا تھا - ہر فن کار کو اپنے فن کی تقدیس اور روحانی عظمت کا احساس ہونا چاہئے، لوگ تو یہاں تک مانتے ہیں کہ اگر کوئی فن کار اپنے فن کی تقدیس سے نا آشنا ہے تو اس کے کارنامہ مشکل سے قابل قبول ہوں گے، ناقد کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے پیشہ کی اہمیت اور عظمت سے واقف ہو، اپنے فرائض کو مقدس جانے اور ان کے ادا کرنے میں مذہبی سرگرمی کو بروئے کار لائے، مذہبی پیشوا عرصہ تک دنیا کے حکمراں رہے - انکے بعد سیاسی پیشوا کا دور دورہ تھا تاریخ عالم کا یہ دور تنقیدی پیشوا کا دور ہے، اس پیشوا کو ادب، شاعری، فنون لطیفہ، ایجادات، انکشافات، انسانی کارناموں، اور ہر قسم کے اداروں کا جائزہ لیکر بنی نوع کی سچی رہنمائی کرنا ہے اس عظیم الشان فرض کو ادا کرنے کے لئے ناقد کو بہت بڑی دماغی اور ذہنی تیاری کرنے کی ضرورت ہے - ورنہ رہنمائی کا کام سرانجام نہ ہوگا اور نوع انسانی ایک بڑے ضغطہ میں مبتلا ہو جائیگی -

> "لٹریچر فطرت یا زندگی کی ترجمانی ہے جو آرٹ کی مختلف صورتوں میں پیش کی جاتی ہے، تنقید اس لٹریری آرٹ کا غیر جانب دارانہ فیصلہ ہے، یا اس ترجمانی کی تحلیل ------ جس طرح لٹریچر فطرت و زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور ناظر کو اس کی خوبی سمجھنے اور اسپر تبصرہ کرنے کا اہل بناتا ہے تنقید

ہم میں لٹریری آرٹ کے حسن کو سمجھنے اور اُس سے
لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔"

اس سلسلہ میں ایک عام غلط فہمی کا ازالہ بھی بہت ضروری ہے۔ بعض صاحبان کا یہ خیال ہے کہ ناقد کا کام محض نکتہ چینی کرنا، عیب جوئی کرنا اور فن کار کے پرزے اُڑانا ہے۔ یہ ایک تباہ کن غلطی ہے، ناقد کا کام محض نکتہ چینی کرنا یا عیب جوئی کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا اہم فرض یہ ہے کہ وہ فن کی ترجمانی کرے اس کی تحلیل کرے، اُسے جانچے، پرکھے اُس کے حسن و قبح پر غائر نظر ڈالے اور اُس کی قدر و قیمت کو آنکے، اگر ناقد اپنا کام دیانتداری کے ساتھ انجام دیتا ہے اور ملک میں تنقید کا معیار عام طور سے بلند ہو جاتا ہے تو اُس خوشگوار حالت کے دو اہم نتیجہ مرتب ہو سکتے ہیں، ایک تو یہ کہ ملک میں فن کا معیار روز بروز بلند ہوتا جائے گا اور دوسرے یہ کہ پڑھے لکھے لوگوں میں فنون کی ماہیت کو سمجھنے کی صلاحیت اُستوار ہوتی جائیگی اور رفتہ رفتہ اُن کے مذاق اور اُن کی شائستگی میں صحت سلامتی اور بلندی پیدا ہونے لگے گی۔ متمدن ملک اور متمدن انسان دونوں کے لئے تنقیدی صلاحیت کا اُجاگر رہنا ازبس ضروری ہے ورنہ قدامت پرستی آزادانہ رائے زنی اور غور و فکر کرنے کی قوت کو سلب کر دیتی ہے۔ ہونہار بچے ہمیشہ "کیوں؟" اور "کیسے؟" سے اپنی ذہنی زندگی کا ثبوت دیتے ہیں ضرورت ہے کہ ہر ملک اور ہر شخص میں یہ ذہنی بیداری اور دماغی زندگی کی علامات ہمیشہ صحت کے ساتھ موجود رہیں، کیونکہ یہی وہ ابدی سوالات ہیں جو ہماری علمی اور سائنٹیفک ترقی کے ضامن ہیں۔

شائد اسی لئے ڈِسرائیلی (Disraeli) کا یہ خیال ہے۔

"ناقد وہ نہیں ہے جو فن ادب میں ناکام رہا ہو، بلکہ وہ ناظر اور طالب علم کا رہنما، فلسفی اور دوست ہوتا ہے"

اور آرنلڈ یا Arnold کے نزدیک

"ناقد کا یہ فرض ہے یا ہونا چاہئے کہ دنیا جو جانتی اور خیال کرتی ہے۔ اُس کے بہترین خبر کے سیکھنے اور اشاعت کرنے کی غیر جانب دارانہ کوشش کرے اس بہترین خبر کی اخلاقی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے اشاعت کرنے اور ایسے بلند مرتبہ مصنف کے کام کی ترجمانی کرنے سے جو بلا واسطہ زندگی سے تاثرات حاصل کرتا ہے لٹریری تنقید ایک حد تک خود زندگی سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ لٹریری تنقید کے اجزائے ترکیبی فیصلہ کی غیر جانب داری، حسن کا حِس، اور قوتِ ادراک ہیں جن کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ وہ قواعد و ضوابط کا کوئی تنگ نظام نہیں ہے بلکہ زندگی، اور انسانی کارناموں کا وسیع النظر جائزہ ہے ......"

جس طرح گرامر کے قواعد ہر زبان میں منظم اور پختہ ہو کر لسانیات کے لئے ایک مستقل رہنما بن گئے ہیں، اسی طرح لٹریری تنقید کے قواعد و ضوابط مرتب کر کے پیش نہیں کئے جا سکتے، ایسا اگر ہوتا تو ناقد کے فرائض بہت کچھ آسان ہو جاتے اور پھر تنقید کو زندگی اور زندگی کے کارناموں سے کچھ زیادہ تعلق باقی نہ رہتا، اور ناقد کا کام میکانکی ہو جاتا، ہر غزل اور نظم کو ان ہی ضوابط پر پرکھ لیا جاتا اور ناقدین کی آرا میں یکسانیت پیدا ہو جاتی۔ اختلافات مٹ جاتے اور ادب کی سرزمین میں خلفشار کبھی رونما نہ ہوتا۔ جہاں تک

ادب کی خارجی صورت کا سوال ہے اس قسم کے قواعد وضوابط ایک حد تک مرتب کئے جا سکتے ہیں اور اُن کو کام میں بھی لایا جا سکتا ہے۔ لیکن ادب کے الفاظ اور عبارت کے اندر ایک روح، زندگی کی لہر، جذبہ کی برق موجود ہوتی ہے جو الفاظ میں بھی مشکل سے سما سکتی ہے، شعلہ کی اس لپٹ، بجلی کے اس کوندے، اور روح کی اس تڑپ کو قواعد وضوابط کی مشین کا تابع کرنا امر محال ہے اور جو اس نوع کی سعی کرتے ہیں وہ ادب اور شاعری کی حقیقت اور ماہیت سے ناواقف ہوتے ہیں۔

تنقید کا ارتقا

فن تنقید کی تاریخ اس قدر پیچیدہ نہیں ہے جس قدر کہ یہ فن بذات خود پیچیدہ ہے کیونکہ اس کا تمام و کمال دارو مدار ذوق اور وجدان پر ہے اور ذوق و وجدان ہر شخص کے جدا جدا ہوتے ہیں، اور ہر زمانہ میں بدلتے رہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان کا فن تنقید مغربی تہذیب و تمدن کا کلیتہً عطیہ ہے، اور اس فن پہ انگریزی فن تنقید کے اثرات ہمیشہ پڑتے رہے، اس لئے اس موقعہ پر یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم انگریزی فن تنقید کی ارتقائی منازل پر نظر ڈالیں اور مختلف ادوار کے اُن رجحانات کا مطالعہ کریں جو اس فن میں جاری ہوتے رہے،

ہر بڑے اور ٹھوس علم کی ابتدا خطۂ یونان سے ہوئی۔ کیونکہ زمانۂ قدیم میں یہی وہ سرزمین تھی جو تہذیب و تمدن کا گہوارہ بنی، جہاں تھوڑے عرصہ کے لئے سیاسی آزادی، اور جمہوریت کا دور دورہ رہا اور جہاں کے اکابرین نے علم، حکمت، فلسفہ اور کیمیا کی بنیادیں قائم کر دیں اور اُن بنیادوں پر ایسی عالیشان عمارت تعمیر کی جو ابتک قائم ہیں۔ فن تنقید میں سب سے پہلے ارسطو کا نام لینا چاہیئے، جو صدیوں تک متمدن اور علم دوست ممالک میں اس فن کا امام مانا جاتا تھا، اور جس کے تنقیدی اصول آج تک عزت اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں، رسکن نے غالباً ایک موقع پر کہا ہے

"اگر ہم سے وہ سب کچھ چھین لیا جائے جو ہم نے
یونان سے حاصل کیا ہے، تو ہم نہ معلوم کیسے قعرِ
مذلت میں گر جائیں"

اور علوم کے بارے میں چاہے یہ خیال صحیح ہو یا نہ ہو، لیکن فنِ تنقید کے بارے میں اس خیال کی صحت میں کسی کو بھی شبہہ نہیں ہو سکتا۔ یونان کی شاعری اور ادب عہد قدیم میں جس قدر بلند و برتر تھا اُسی قدر اُس کا فنِ تنقید عروج حاصل کر چکا تھا چنانچہ اس کے باور کرنے میں ذرا بھی شک نہ ہونا چاہیئے کہ ادب اور شاعری دنیا میں جس قدر قدیم ہیں تنقید بھی اتنی ہی قدیم ہے" یہ دوسری بات ہے کہ اسے فن کی صورت بعد میں دی گئی اور اسے ادب کی ایک نئی شاخ بنا یا گیا۔ ارسطو نے اپنی تصنیف دی پوئٹیکس (The Poetics) میں تنقید کے اصول بیان کئے ہیں جو آج بھی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ ارسطو کے خیال کے مطابق آرٹ اور لٹریچر کا مقصد یہ ہے کہ وہ (زندگی اور فطرت) کے عالمگیر اجزا کی نقاشی کر کے ہمیں مسرور و شادماں کرے چنانچہ وہ آرٹ، اور وہ لٹریچر دائمی ہو گا جس کا سرور و انبساط پائدار اور ابدی ہو، سرور اور انبساط اگر عارضی ہوئے اس صورت میں آرٹ اور لٹریچر کی قدر و قیمت بھی کمتر اور عارضی ہوگی۔ ارسطو کے زمانہ میں اور اُس کی وفات کے بعد بھی یونان نے کئی بڑے بڑے عظیم الشان ناقد پیدا کئے، لیکن ارسطو کی سی عظمت اور سرفرازی اور کسی کو حاصل نہ ہوئی۔ لوسین (Lucian) پلوٹارک (Plutarch) اور لان جائنس (Longinus) بھی یونان کے نامور ناقد ہیں، ان سب نے فنِ تنقید کو بامِ ترقی پر

پہنچایا۔ لیکن یہ بات فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ قدیم یونان میں تنقید کی یہ چند روزہ لہر اس سیاسی اور معاشرتی آزادی کا نتیجہ تھی جس کی بدولت اُس پُرانے زمانہ میں ایک جمہوری سلطنت شعلۂ مستعجل کی طرح چمکی اور پھر یکایک نظروں سے اوجھل ہو گئی۔

"خوش درخشید ولے شعلۂ مستعجل بود"

یونان سے تہذیب و تمدن کا مرکز منتقل ہو کر روم (اٹلی) پہنچا وہ علوم و فنون جو یونان میں پرورش پا رہے تھے اب روم میں سرسبز اور شاداب ہونے لگے۔ دنیا کی تاریخ کے اس دور میں روم مرکز ثقل بنا ہوا تھا۔ جس طرح وہ شہنشاہیت اور ثروت کا مرکز تھا اسی طرح وہ علوم و فنون کا گہوارہ شمار کیا جاتا تھا۔ علما، شعرا، حکیم، صناع، فلسفی، مؤرخ، فصحا، ادبا سب جوق جوق روم پہنچتے تھے اور اٹلی کے اسی تاریخی اور پر عظمت شہر میں آباد ہوتے تھے۔ لیکن روم کے اس زمانہ کے لٹریچر پر یونانی ادب کا بہت گہرا اثر ہے، اور اسی حد تک روم کا فن تنقید یونان کے فن تنقید کا ممنون احسان ہے، اس ملک کے مشہور و معروف ناقد ٹیرنس (Terence) اور ہوریس (Horace) ہیں جنھوں نے فن شاعری کے اصول مرتب کئے، جن کو صحیح معنوں میں یونانی فن تنقید کا چربہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ ارسطو کے حکیمانہ خیالات اور عالمانہ اصول تنقید اپنا اثر ڈالتے ہی رہے چنانچہ روم کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ان کو نئی صراحتوں میں پیش کیا۔ اس کے بعد قرون وسطیٰ صدیوں تک متمدن ممالک پر کارفرما رہتی ہیں، یہ شخصی حکومت کا زمانہ ہے جور و استبداد کا دور ہے، عوام الناس کے دل و دماغ پر شہنشاہ وقت اور خداوندانِ کلیسا مسلط ہیں، اسی طرح ادب اور شاعری میں

قدیم اساتذہ کا سکہ چلتا ہے، فکر کی آزادی، دل کی اُپج دونوں مفقود ہیں، شہنشاہ جو چاہے وہ کرو۔ خدائے کلیسا جو کہے وہ مانو، اور جس طرز پر پرانے اساتذہ کہہ گئے اُس سے سرِمو فرق نہ کرو۔ ایسے ماحول میں نکتہ چینی کرنے، پرکھنے اور جانچنے کا وہم بھی دماغ میں پیدا نہ ہوتا تھا، اسی باعث فن تنقید ازمنۂ وسطیٰ میں کالعدم ہو گیا، ایسی موت کی نیند سو یا کہ اس کے پھر بیدار ہونے کے آثار بھی مفقود ہو گئے، پروفیسر سینٹس بری (Saints bury) نے کہا ہے۔

"قرون وسطیٰ چاہے جو ہوں یا نہ ہوں، لیکن یقیناً وہ تنقید کے قرون نہ تھے۔ اس زمانہ کی روح فن تنقید کے منافی تھی ......"

اس دور کے آخر میں پہلا نامور ناقد ڈینٹے (Dante) تھا جس نے زبان کے مسئلے پر سب سے زیادہ زور دیا، اُس کے خیال میں عام بول چال کی زبان اگرچہ وہ قواعد و ضوابط کی پابند نہیں ہوتی، شعرا کی مصنوعی زبان سے اعلیٰ تر اس لئے ہوتی ہے کہ وہ فطری ہوتی ہے۔ زمانہ دراز سے یہ طرز چلا آتا ہے کہ شعرا اپنے لئے الفاظ اور تراکیب محفوظ کر لیتے ہیں، اور عام الفاظ اور اندازِ بیان کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دیتے، یہی نہیں بلکہ پہلی جنگ عظیم تک شعرا نے اپنے لئے موضوعات بھی مخصوص کر لئے تھے، ان کا خیال تھا کہ ان موضوعات سے باہر نکلنا اور عام بول چال کی زبان کو شاعری میں جگہ دینا فن شاعری کی توہین ہے۔ ڈینٹے (Dante) نے پہلی مرتبہ اس بدعت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔

اس عظیم المرتبت شاعر کی وفات کے بعد اٹلی میں احیاء علوم

کے اثرات پیدا ہونے لگے۔ قسطنطنیہ پر ترک قابض ہوئے اور وہاں کے ہزارہا راہب اپنا علمی خزانہ لے کر یورپ کے مختلف حصوں میں خصوصاً اٹلی، فرانس اور جرمنی میں آباد ہوئے، اور اُن کے ذریعہ علم کا وہ دفینہ جو ٹرکی کے مختلف شہروں کے کلیساؤں اور خانقاہوں میں دفن تھا یورپ کے جنوبی ممالک میں پھیل گیا جس کا سب سے اہم نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کی جمالیاتی بنیادیں پھر استوار کی گئیں اور شاعری کا جمالیاتی پہلو پھر اہم اور وزنی سمجھا جانے لگا، لیکن اُس زمانہ میں بھی فکر کی آزادی عنقا تھی۔ کلاسیکل ادب کو شمع ہدایت تصور کیا جاتا، اس کی نقل کی جاتی، جابجا اُسی کے چربے اُتارے جاتے اور اُنھیں قدیم معیاروں سے ادب اور شاعری کو پرکھا جاتا۔ ایک فرق ضرور رونما ہوا تھا، وہ یہ کہ اب روایت، مذہب اور علم الاصنام کی وقعت اور احترام کے بجائے انسان کی قوت استدلال کی اہمیت بڑھ گئی تھی، اور یہی وہ اہمیت تھی جس نے علوم و فنون کی آئندہ ترقی کی شاہراہ مفکرین کے لئے پیدا کر دی، اور ادیب، فلسفی اور ماہرین سائنس تیزی سے آگے بڑھنے لگے۔

سولھویں اور سترھویں صدیوں میں انگلستان نے کافی تنقیدی لٹریچر پیدا کیا۔ کاکس، راجر ایسکم اور گیس کوائن (Cox) (Roger ascham، Gascoigne) اس دور کے مشہور انگریزی نقاد ہیں۔ لیکن ان سب سے زیادہ نمایاں سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) تھا جس کی تصنیف The Defence of (Poetry) بہت مشہور ہے، مگر حقیقتاً یہ اطالوی تنقیدی تصانیف کا خلاصہ ہے، اس کتاب میں بھی شاعری کی وہی تعریف درج کی گئی ہے جو ارسطو نے مرتب کی تھی، بن جانسن Ben Jonson

(ے نے بھی اپنے خیالات اور نظریات ارسطو سے حاصل کئے ہیں، لیکن
یہ انگریزی ناقد یورپ میں کچھ زیادہ اہم شمار نہ کئے جاتے تھے اُنکی
جو کچھ عظمت تھی وہ صرف انگلستان میں تھی۔ انگلستان کے باہر
فرانسیسی ناقد مانے جاتے تھے اور سولہویں اور سترہویں صدیوں
میں تنقیدات کے میدان میں فرانسیسی علم سارے یورپ پر سایہ فگن
رہا۔ آگے چل کر انگلستان میں ڈرائڈن نے اپنا سکہ جمایا، یہ پہلا
انگریزی مشہور ناقد تھا جس نے تنقید کو ذاتی فیصلہ کا تابع بنایا،
ڈاکٹر جانسن نے اسکا تتبع کیا لیکن یہ وہ زمانہ تھا جب انگلستان
میں نئے اور پرانے، قدامت پرست اور رومان پرست شعرا کے معرکے
زور پکڑے ہوئے تھے۔ ملک میں نئی تحریکیں کارفرما تھیں، قدامت پرستی
زوال پذیر ہو رہی تھی، اور نئے رومان پرست شعرا زیادہ ہر دلعزیز
اور مقبول ہونے لگے تھے، اس زمانہ میں ورڈزورتھ ...(Worths
(Words، کولرج (Coleridge) اور آرنلڈ (Arnold)
پیدا ہوئے، اور انھوں نے انگریزی شاعری کو ایک نئے اور زیادہ
صحت مند شاہراہ پر ڈالدیا، اور قدامت پرستی کا ہمیشہ کیلئے خاتمہ کردیا

دور حاضرہ میں ادب نے ہر متمدن ملک میں ایک نئی تازگی
اور ایک نئی روح حاصل کر لی ہے۔ رسل و رسائل کی آسانیاں بہت
بڑھ گئی ہیں، ہر ملک کا لٹریچر دنیا کے سامنے آچکا ہے۔ سائنس
کی ایجادات نے فاصلہ اور وقت دونوں کی مقدار کم سے کمتر کردیا
ہے۔ نئے نئے سیاسی اور معاشرتی مسائل قوموں کے سامنے پیش
آرہے ہیں۔ ہر سیاسی فلسفہ پر دل کھول کر تنقید کی جاتی ہے، افراد
اور قوم کی آزادی اب عام طور سے تسلیم کرلی گئی ہے۔ بین الاقوامی
تعلقات روز بروز زیادہ ضروری اور اہم مانے جانے لگے ہیں۔ بنی نوع

انسانی کا کوئی ادارہ ایسا نہیں جس پر سیر حاصل تنقید نہ کی جاتی ہو، ہم اوپر کہہ آئے ہیں کہ یہ دور تنقیدی دور ہے، ناقد پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ کیونکہ اُسے ہر ذہنی جد و جہد کا تفصیل کے ساتھ جائزہ لینا ہے۔ آرٹ برائے آرٹ، آرٹ برائے زندگی، آرٹ سے سائنس کا تعلق، آرٹ سے صنعت و حرفت کا تعلق، آرٹ سے پروپیگنڈے کا تعلق، آرٹ اور سماج، آرٹ اور سیاست۔ آرٹ اور اُس کا ماحول، آرٹ اور آرٹسٹ کی شخصیت اور کردار۔ آرٹ کے مقاصد، یہ وہ دلچسپ سوالات ہیں جو اس صدی کے مفکرین کے پیش نظر ہیں اور اغلباً ان ہی سوالات پر غور و فکر کرنا مفکرین کا اہم ترین مشغلہ ہے۔

تھوڑی دیر کے لئے اپنے آپ کو غالب اور مومن کے زمانہ میں منتقل کر دیجئے، غالب کے دو شدید تردادت دامنگیر رہتے تھے، ایک تو اپنی رئیسانہ زندگی کے لئے روپیہ فراہم کرنا اور دوسرے اپنی وضع اور خودداری کو حتی الوسع قائم رکھنا۔ زمانہ سخت تھا اُن کو یہ دونوں کام کرنے میں سخت زحمتیں برداشت کرنا پڑتی تھیں کیونکہ زمانہ کی روانگی آمدنی اور خودداری دونوں کو برباد کرنے پر تلی ہوئی تھی، مومن فارغ البال تھے اور اپنے مقاصد میں غالب سے زیادہ خوش قسمت اور کامیاب، اس کے ساتھ ساتھ یہ باور کیجئے کہ یہ دونوں اعلیٰ درجہ کے فن کار تھے اور دونوں کو اپنے اپنے فن کا قوی احساس تھا کیونکہ ان کی وضع، قطع اور طرز بود و ماند دونوں فن کی بنیادوں پر تعمیر کی گئی تھیں۔ دونوں نے اپنی پوری قوت کے ساتھ اس سیلاب کا مردانہ وار مقابلہ کیا جو تہذیب مغربی کی صورت میں سماج پر یلغار کر رہا تھا، غالب اور

مومن کی طرح اور بہت سے لوگ اسی سیلاب کے مقابلہ میں آڈٹے
آرہے تھے، سیلاب نے رفتہ رفتہ سماج پر قبضہ کر لیا اور مقابلہ کرنے
والے آخر کار شکست کھا کر اسی یلغار میں فنا ہو گئے، اس شکست پر
بہت سے مفکرین مدتوں کف افسوس ملتے رہے لیکن ہمارے سماج
کی صحت اور توانائی کے لئے یہ ازبس ضروری تھا کہ ہمارے مردہ،
خفتہ اور بے حس و حرکت فنون برباد ہوں اور ان کی جگہ تازہ اور
توانا فنون ہماری زندگیوں میں سرایت کریں، سماج کے لئے جہاں
فنون کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے وہاں اس کا خیال رکھنا نہایت
ضروری ہے کہ فنون میں جان ہو، دم خم ہو، صحت اور توانائی ہو
اور وہ تمام صلاحیتیں موجود ہوں جو سماج میں صالح خون پیدا
کر سکیں اور افراد کو عمل اور جد و جہد کے لئے آمادہ کر سکیں۔

ہمارا قدیم سرمایۂ تنقید

کتاب کے اس دوسرے حصہ میں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم اُردو زبان کے قدیم تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لیں اور غور و فکر کے بعد معلوم کریں کہ اس زمانہ میں تنقید کا کیا رنگ تھا، اگر تھے بھی تو اس فن کے کیا اُصول تھے، اور عموماً اس زمانہ میں تنقید کس انداز اور کس طرز پر کی جاتی تھی، سب سے زیادہ دلچسپ امر تو یہ ہے کہ اُردو کے قدیم دور میں تنقید ادب کا کوئی جدا شعبہ نہ تھا، تنقید نے فن کی کوئی مستقل صورت اختیار نہ کی تھی اور نہ اس فن کے کوئی ضروری اور ناگزیر اصول وضع کئے گئے تھے۔ صرف شعرا کے تذکروں میں تنقید کے نمونے ملتے ہیں، چنانچہ یہ نمونے ہم نے مندرجۂ ذیل تذکروں سے اخذ کئے ہیں۔ اور تذکروں سے بھی کام لیا جا سکتا تھا لیکن چونکہ تنوع کے پیدا ہونے کا امکان نہ تھا۔ اس لئے وہ نظر انداز کر دیئے گئے۔

(۱) نکات الشعراء	مؤلفۂ میر تقی میرؔ	نظامی پریس
(۲) تذکرۂ ہندی	؍؍ غلام ہمدانی مصحفی	انجمن ترقی اُردو
(۳) عقد ثریا	؍؍	؍؍
(۴) گلشن ہند	مولفۂ لطف	دارالاشاعت پنجاب
(۵) گلشن بیخار۔	مولفۂ نواب مصطفیٰ خاں	دہلی اخبار آفس

'نکات الشعرا'، پر مولوی حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے ۳۴ صفحہ کا ایک دلچسپ مقدمہ قلمبند کیا ہے۔ میر صاحب کے اوصاف ان الفاظ میں بیان کئے ہیں۔

نکات الشعرا کو غور سے پڑھنے کے بعد یہ یقین ہو جاتا ہے کہ میر صاحب نہایت پاک مشرب، مؤدب و مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور منکسر المزاج انسان تھے، دوستی کے مراتب اُن کے دستور العمل میں بہت وضاحت اور صفائی سے درج تھے، ہر موقع پر اس کی تصریح لازم ہے "بے تحقیق کسی بات کا لکھنا پسند نہیں کرتے تھے ۔۔۔۔۔۔"

اس بیان میں کردار کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے، لیکن میر صاحب کی تنقیدی صلاحیت کا کہیں ذکر نہیں، صرف "انصاف پسندی" کا لفظ میر صاحب کی تنقیدی صلاحیت کی جانب اشارہ کر سکتا ہے، آگے چلکر میر صاحب کی بے لاگ رائیں اور انصاف کا ذکر کیا گیا ہے۔

"جہاں بلحاظ وقائع نگاری ردو قدح ضروری تھی وہاں بے لاگ رائے ظاہر کردی، لیکن اسی کے ساتھ انصاف کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ۔۔۔۔۔۔"

بے لاگ رائیں میر صاحب کی برحق، اُنکا انصاف بہت خوب، لیکن اُن کی تنقیدی صلاحیت؟ اسکا کہیں ذکر نہیں، اب غور کیجیے کہ میر صاحب سراج الدین علی خاں آرزو کے کلام کے بارے میں کیا لکھتے ہیں۔

"آب و رنگ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزار معانی، متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دودمان صفائی گفتگو کہ چراغش روشن باد سراج الدین علی خاں آرزو سلمہ اللہ تعالے۔ ابداً۔ شاعر زبردست قادر سخن عالم فاضل تاحال ہمچو ایشاں بہندوستان جنت نشان بہم نہ رسیدہ بلکہ بحث در ایران میرود، شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق، صاحب تصنیفات دہ پانزدہ کتب و رسالہ و

دیوان و مثنویات، حاصل کمالاتِ اوشان از حیزۂ بیان بیرونست
ہمہ اُستادان مضبوط فن ریختہ ہم شاگردان آن بزرگوارند۔۔۔"

اس سب کا لب لباب یہ ہے کہ آرزو بڑے فصیح و بلیغ شاعر ہیں، ایران تک اُن کی شاعری کا شہرہ ہے، درجنوں کتابیں اور رسالے لکھ چکے ہیں اور اُردو کے سارے شعرا ان کے شاگرد ہیں۔

میر صاحب کی عبارت مقفّیٰ اور مسجع ہے جس سے عقیدت کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے مگر آرزو کے بارے میں اس کے سوائے کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ بڑے جیّد شاعر تھے۔

اسے آپ منقبت اور قصیدہ تو کہہ سکتے ہیں، لیکن اس پر تنقید کا اطلاق بالکل نہیں ہوسکتا۔ اِن ہی الفاظ میں مرزا رفیع سودا کو سراہا گیا ہے۔

"۔۔۔۔۔ جوانیست، خوش خلق و خوش خو، گرم جوش،
یارباش، شگفتہ روئے، مولدا و شاہجہاں آباد است، نوکر پیشہ
غزل و قصیدہ مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب
میگوید سرآمد شعرائے ہندی اوست، بسیار خوش گواست۔
ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ، درچمن بندی الفاظش
گل معنی دستہ دستہ، ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد بندہ،
پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ ۔۔۔۔۔۔"

اسے بھی منقبت یا قصیدہ کہا جا سکتا ہے، مگر اس کا تنقید سے کوئی سروکار نہیں۔ حضرت خواجہ میر درد کو ان الفاظ میں یاد کیا جاتا ہے۔

"جوشِ بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن این فن
زبانِ گفتگویش گرہ کشائے زلفِ شاہم مدعا۔ مصرع نوشتہ اش
بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح خوشنما، طبع سخن پرداز او سرو مائل
چمنستان انداز ست۔ گاہے در کوچۂ باغ تلاش بطریق گلگشت

قدم رنجہ میفرماید- درچمن شعرش لفظ رنگین چمن چمن گلچین خیال او را گل معنی دامن دامن- شاعر زور آور ریختہ، در کمال علاقگی وارستہ-----"

"

میر صاحب کی طرز نگارش کا دوسرا طرز یہ ہے۔

"سراج تخلص در اورنگ آباد شنیدہ می شود، شاگرد شاگردِ سید حمزہ، ہمیں قدر از بیاض سید مسطور مستفاد می گردد، سخن او خالی از مزہ نیست۔"

"

"شوق تخلص از شاہجہان آباد ست، سپاہی پیشہ شاعر ریختہ، شاگرد خاں صاحب سراج الدین علی خاں بندہ را بخدمت او ربط کلیست- اکثر اتفاق ملاقات می افتد ازو ست۔"

"

"عارف تخلص متصل دہلی دروازہ بیبا شد- شاگردِ میاں مضمون است، از بسکہ تلاش لفظ تازہ می کند- بعد از سالے وماہے بیتے ازو موزوں میشود، شعر او خالی از لطف نیست-----"

"

ان اقتباسات کے مطالعہ سے معلوم ہو سکتا ہے کہ میر صاحب کی نگارش کے دو طرز ہیں، وہ عام طور سے مختصر نویس اور چند گنے چنے الفاظ میں شاعر کے کمالات پر قطعی فیصلہ صادر کر دیتے ہیں، ظاہر ہے کہ ہم اسے تنقید نہیں کہہ سکتے، یہ تو غالباً کمال کا وزن اعداد و شمار میں بتانا ہے، شاعر کے کلام

کی تشریح، اُس کے نقطۂ نظر کا مطالعہ، شاعر کے خیالات اور رجحانات ان کا ذکر اصلا نہیں آتا۔ جو تاریخ اور روزنامچہ (کراٹکل) میں فرق ہے وہی فرق تنقید میں اور وزن کے ان اعداد و شمار کے پیش کرنے میں ہے۔
شاعری کا وزن میر صاحب نے بالعموم ان الفاظ میں بتایا ہے۔

(۱) "ازوست"، یہ الفاظ بہت عام ہیں۔
(۲) "خوب خواہد گفت، انشاء اللہ۔ ازوست"
(۳) "خالی از لطف نیست"

نکات الشعرا کے اکثر و بیشتر صفحات پر صرف یہی تنقیدی سرمایہ ملتا ہے۔ اگرچہ میر صاحب شاعرِ غزل و ادب دانِ بلیغ تھے، لیکن زمانہ کی عائد کردہ حدود سے باہر قدم نہ رکھ سکے، انھوں نے اس قدر ضرور کرم کیا ہے کہ اس تذکرے کے آخر میں ریختہ کی تعریف لکھی ہے۔

"ریختہ کہ شعر یست بطور شعر فارسی بزبانِ اُردوئے معلائے شاہجہاں آباد دہلی"

اور خاتمہ میں ریختہ کی حسب ذیل چھ قسمیں بیان کی ہیں۔

(۱) ایک فارسی مصرع اور ایک ہندی
(۲) نصف مصرع فارسی اور نصف ہندی،
(۳) فارسی کے حرف اور فعل عبارت میں درج کئے جائیں
(۴) ہندی عبارت میں فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں۔
(۵) ایہام۔
(۶) وہ طرز جو اُس زمانہ میں عام تھی اور اس طرز میں تجنیس، ترصیع تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت و بلاغت، ادا بندی و خیال۔

اس گفتگو میں میر صاحب نے شاعر کے ذوق سلیم پر زور دیا ہے، خصوصًا فارسی تراکیب کے استعمال کرنے میں اس بارہ میں قواعد و ضوابط

مرتب نہیں کئے جا سکتے یہ وہ امر ہے جس میں شاعر کا صرف حسنِ مذاق ہی اُس کی ہدایت کر سکتا ہے اور ہمیں یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ میر صاحب نے اس نکتہ کو پوری اہمیت دی۔

میر کے بیان کے مطابق نکات الشعرا اُردو شعرا کا پہلا تذکرہ ہے، یہ احمد شاہ، بادشاہ دہلی کے عہدِ حکومت میں تصنیف کیا گیا تھا۔ تذکرہ پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ میر صاحب Arm - Chair تذکرہ نویس تھے جو اُن کو معلوم نہ تھا اُس کے معلوم کرنے کی مطلق کوشش نہیں کی گئی بلکہ اپنی محدود واقفیت پر کلیتًا اکتفا کیا گیا۔ ولی کے متعلق لکھتے ہیں۔

" واحوالش کماینبغی معلوم من نیست "

بیدل کے بارے میں لکھا ہے " ریختہ بنام او شنیدہ می شود " اور مغفرت کے اُردو شعر کی نسبت لکھتے ہیں " ہم چہ مسموع ست کہ این شعر ریختہ شاعر مرقوم گشتہ واللّٰہ اعلم " یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر تھوڑی سی جد و جہد کرنے سے میر صاحب نے ان اجزا کو معلوم کیوں نہ کیا۔ جو ان کو معلوم نہ تھے، جو چیز ان کو معلوم کرنا کچھ زیادہ دشوار نہ تھا اُسکا اب معلوم کرنا نہایت دشوار ہے۔ اپنی Study سے باہر نکلنا میر صاحب شاید کچھ اپنی وضع کے خلاف سمجھتے تھے۔

اس تذکرہ میں میر صاحب نے شعرا کے کلام پر اعتراضات بھی کئے ہیں، اور کہیں کہیں مناسب طریقہ پر تعریف بھی کی ہے۔ ان دونوں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا فیصلہ عدل پر مبنی ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ سوچ سمجھ کر لکھا ہے،

حاتم کا مصرع ہے۔

" یاد کر کر سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ "

اس پر میر صاحب فرماتے ہیں۔

در لفظ "سبزردیاں" تامل کردن ضرور است زیرا کہ آشنائے گوش ایں ہیچداں نیست"

ثاقب کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی دارد"

حاتم کے متعلق اُن کا خیال ہے۔

"مردے ست جاہل و متمکن و منقطع وضع، دیر آشنا عمر ندارد"

گو یقین کی شعر فہمی کے میر صاحب قائل نہیں ہیں۔

"ذائقۂ شعر فہمی مطلق ندارد"

لیکن انصاف پسندی ملاحظہ ہو۔

"در بزرگ زادگی و شرافتِ میاں یقین سخنے نیست"

تاباں کے متعلق اُن کا خیال ہے۔

"ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است بسیار رنگین می گفت"

اس سے ضمناً یہ پتہ چلتا ہے کہ میر صاحب محض گل و بلبل کے تذکرے کو شاعری نہیں سمجھتے تھے، بلکہ شاعری میں اس سے زیادہ ٹھوس حقیقت دیکھنا چاہتے تھے۔

میر صاحب نے مناسب موقع پر اچھے کلام کی دل کھول کر تعریف بھی کی ہے۔ میر سجاد اُن کے زمانہ کے ایک نوجوان اور کم پایہ شاعر تھے۔ میر صاحب اُن کے اس شعر پر وجد کرتے ہیں۔

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے   جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

"فقیر را از دیدن ایں شعر تواجد دست می دہد"

اس تذکرہ سے میر صاحب کے تعلقات معاصرین سے، اُس عہد کی معاشرت، میر صاحب کی شاعرانہ اصلاحات۔ اُس زمانہ کے مشاعروں کا

حال یہ سب باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔ لیکن تنقیدی مواد بہت کم ہے اور جو کچھ ہے وہ محض بر سبیل تذکرہ ہے۔

تذکرۂ ہندی کے مؤلف غلام ہمدانی مصحفی ہیں، یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مرتب ہو چکا تھا یہ ۲۸۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے انجمن ترقی اردو نے ڈاکٹر عبدالحق کے مبسوط مقدمہ کے ساتھ بڑی صحت اور صفائی سے شائع کرایا ہے۔ اس مقدمہ میں ڈاکٹر صاحب مؤلف کی زندگی کے حالات، زمانہ کے کوائف، مصحفی کے معاصرین کا تذکرہ اور اُن کی شاعرانہ عظمت کا مفصل حال درج کیا ہے۔ بجائے خود مقدمہ ایک بڑی دلکش تصنیف ہے، مصحفی کے بارے میں اُن کا خیال ہے۔

"مصحفی کے اُستاد ہونے میں شبہہ نہیں، بڑے مشاق اور پختہ گو شاعر تھے، آٹھ دیوان، متعدد قصائد اور مثنویاں اُن کی تصنیف سے ابتک باقی ہیں، علاوہ اس ضخیم کلام کے شعرا کے تین تذکرے بھی ان کی بڑی یادگار ہیں جو اب تک گمنامی میں پڑے ہوئے تھے"۔

"وہ اپنے تذکروں میں شعرا کے کلام کے متعلق رائے لکھتے ہیں۔ لیکن اُس میں تنقیدی حیثیت بہت کم ہوتی ہے، تاہم بعض شعرا کے متعلق اُن کی رائیں خاص وقعت رکھتی ہیں، مثلاً سودا کے تذکرے میں اگرچہ پورا ایک صفحہ بھی نہیں لکھا لیکن جو کچھ لکھا ہے اُس میں اُن کے کمال اور سیرت کی تصویر کھینچ دی ہے"۔

صفحہ ۳۰ پر الہام کا تذکرہ درج ہے، اس بیان میں الہام کی شاعری اور درویشی کو سراہا گیا ہے۔ ان کی قوم اُن کی عمر اور اُن کا وطن بتایا گیا

ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ دراصل فارسی کے شاعر ہیں لیکن طبیعت کی روانی کی وجہ سے "ہندی" میں بھی کہہ گزرتے ہیں، اور اُن کے ہموطن ان کو اُستاد کا رتبہ دیتے ہیں وغیرہ وغیرہ اور اس کے بعد "ازوست" ہے۔ یہ مطلق نہیں بتایا جاتا کہ ان کا کلام کس معیار کا ہے، اسی طرح امیرؔ کا بیان لیجئے، "نواب محمد یار خاں خلف نواب علی محمد خاں، امیرے بود از قوم افاغنہ ----" مصحفی نے ان کا تذکرہ بڑے سوز و گداز سے لکھا ہے۔

"در علم موسیقی و ستار زدن یگانۂ روزگار، و در رعنائی و زیبائی جوانے بود باغ و بہار، ---- درایامیکہ بہ ترغیب حکیم کبیر سنبلی شوق شعر ہندی دامن دلش را بسوئے خود کشید خطے بطلب میر سوز و مرزا محمد رفیع نوشتہ روانہ کرد۔ ---- دیگر سخن سنجان مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم نعیم تخلص و پروانہ علی شاہ پروانہ مراد آبادی و میاں عشرت ہذال و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم در سرکارش بود و فقیر حقیر مصحفی از حاضران مجلس او بود ----"

اس افسانہ میں جو تذکرے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے مؤلف نے سب کچھ بیان کیا ہے لیکن امیرؔ کے کلام پر ایک لفظ بھی تنقیدی نہیں کہا۔ امیر کے دربار کے شعرا کا ذکر ہے، اُن کے شاعرانہ ذوق کا تذکرہ ہے سیاسی واقعات قلمبند کئے گئے ہیں اور حافظ رحمت خاں کی شکست کے بعد اُن کی وفات کا بیان ہے، یہ تفصیلات سب موجود ہیں۔ لیکن کام کی بات کا کہیں پتہ نہیں، اس کے بعد ان کے کلام کا انتخاب درج کر دیا گیا ہے، یہ امیر کے تذکرہ کا اختتام ہے، اور ہمارے خیال میں مصحفی کے زمانہ کے لحاظ سے یہ بہت سیر حاصل تذکرہ ہے۔

مصحفی کے تذکروں کی چند خصوصیات یہ ہیں جو ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) مصحفی کے دور کی لسانی اہمیت، اس کے بارے میں ڈاکٹر عبدالحق صاحب اپنے مقدمہ میں یوں رقمطراز ہیں۔

" مصحفی کا زمانہ معمولی نہیں تھا۔ یہ اُردو زبان کی ترقی و فروغ کا نہایت ممتاز دور ہے، اگرچہ فارسی کا رواج عام تھا، مکتبوں اور مدرسوں میں فارسی کی تعلیم برابر جاری تھی۔۔۔۔لیکن اُردو زبان رفتہ رفتہ زور پکڑتی جاتی تھی اور مصحفی کے زمانہ میں تو اُس نے یہ قوت حاصل کر لی تھی کہ ہمارے مستند شاعر فارسی کو چھوڑ کر اُردو کی طرف مائل ہو رہے تھے۔۔۔۔ اپنے حال میں لکھتے ہیں۔

" بمقتضاے رواج زمانہ آخر کار خود را مصروف بہ ریختہ گوئی داشتہ براے این کہ رواج شعر فارسی در ہندوستان بہ نسبت ریختہ کم است و ریختہ ہم فی زمانہ بہ پایۂ اعلیٰ فارسی رسیدہ۔(بلکہ ازو بہتر گردیدہ)۔۔۔۔"

مصحفی کے زمانہ میں معلوم ہوتا ہے کہ شعرا اُردو اور فارسی دونوں میں فکر سخن کرتے تھے، الہام کا حال اوپر درج کیا جا چکا ہے۔ بیدار کے بارے میں لکھتے ہیں "کم کم شعر فارسی ہم می کنند" پروانہ کے حال میں کہتے ہیں۔" در کمی عمر اکثر کتب فارسی تحصیل نمودہ و دواوین و تذکرہ ہاے اساتذہ فراہم آوردہ قدرے شعر گوئی دولت طبع بدرجۂ بلیغ بہم رساندہ۔۔۔۔" سراج الدین علی خاں آرزو کے ادبی رجحان کو یوں بیان کیا ہے، " از خدمت میر عبدالصمد سخن استفادہا نمودہ در عہد خویش از ہمگنان برآمدہ و را ازیں جہت از حضور بادشاہ دین پناہ بخطاب ملک الشعرا سرفرازی یافتہ۔۔۔۔" قائم کے لئے لکھا ہے "کم کم خیال شعر فارسی ہم کردہ میکند۔۔۔۔" مگر اُردو تیزی کے ساتھ ترقی کر رہی تھی

اور خوش فکر شعرا نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ آگے چل کر شاعری کی زبان ہندوستان میں اُردو ہوگی نہ کہ فارسی،

(۲) مصحفی نے بڑی عمر پائی، کہا جاتا ہے کہ اُردو کا کوئی شاعر اتنے دن تک نہ جی سکا، پھر لطف یہ ہے کہ وہ دہلی، لکھنؤ اور ٹانڈے میں رہے، فرخ آباد آئے، بسولی پہنچے، امروہہ تو خیر ان کا وطن ہی تھا، اس حساب سے وہ یو۔پی کے اُن تمام مرکزوں سے بخوبی واقف تھے جہاں شعرا کے مجمع ہو سکتے تھے، ویسے تو وہ حاتم سے لے کر نصیر کے زمانہ تک زندہ رہے، اگر وہ صرف دہلی ہی میں مقیم رہتے تو شاید اُن کی ذاتی واقفیت اتنی وسیع نہ ہوتی لیکن اُن کے پاؤں میں گردش پرکار تھی، بہت سے بزرگوں کو آنکھوں سے دیکھا تھا، بہت سے شعرا اُن کے ہمعصر اور ساتھی تھے اور بہت سے اُن کی شاگردی کے زمرہ میں داخل ہوئے۔ ایسی صورت میں ان کے تذکرہ کی قدر و منزلت بہت بڑھ جاتی ہے،

(۳) گو تنقیدی مواد کم ہے، لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ مصحفی کی رائیں وقیع اور صحیح ہیں، سودا کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"در روانی طبع نظیر خود نداشت"

"غزلہائے آبدار و قصیدہ ہائے سحرکار"

"نقاش اول نظم قصیدہ در زبان ریختہ اوست، حالا
ہرچہ گوید پیرو تتبعش خواہد بود۔۔۔۔۔۔"

حضرت مظہر کی غزل گوئی کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے۔

"در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان آشنا در
جلوۂ ظہور می دہد۔ فی الحقیقت نقاش اول زبان ریختہ
باین وتیرہ باعتقاد فقیر مرزا است۔ بعدہٗ تتبعش

بہ دیگراں رسیدہ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

میر کی یوں تعریف کی ہے ۔

"در شخص صاحب کمال است ۔ اکثر در فن ریختہ او را
در پلّہ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر
از مرزا قیاس می کنند ۔ ۔ ۔ ۔ غرض ہر چہ ہست اُستادی
ریختہ برو مسلم است ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

مصحفی شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان
کے حسن و کمال کا صحیح اندازہ کیا ۔

"دیوان ضخیم و مثنویہائے متعدد در سلک نظم کشیدہ
خصوصاً در مثنوی آخر کہ سحر البیان نام دارد بدبیضا
نمودہ، الحق کہ کار کار او ست، قطع نظر از بلاغت شاعری
زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عالم پسند افتاد ۔ ۔ ۔ ۔"

آتش اس زمانہ میں کم عمر تھے مگر فکر سخن کرنے لگے تھے مصحفی نے
اُن کے بارے میں کیسی صحیح پیشین گوئی کی ہے ۔

"یکے از بے نظیران روزگار خواہد شد"

اور رنگین کے بارے میں کیا خوب کہا ہے ۔

"ہر چند چنداں بہرہ از علم ندارد اما ذکاوت طبعش
بر صاحب علماں غالب ۔"

(۴) مصحفی نے ایک اور مشکل کو اپنی لیاقت سے آسان کر دیا اپنے
ہم عصروں کے بارے میں رائے زنی کرنا کچھ آسان نہیں لیکن مصحفی نے
اپنے ہم عصروں کے بارے میں صحیح اور بے لاگ رائیں ظاہر کی ہیں جس
سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے ذاتی معاملات اور تعلقات تذکرہ نویسی سے
جدا رکھتے تھے، اور دشمن و دوست کے بارے میں صحیح رائے پیش کرنا اپنا

اہم فرض سمجھتے تھے ۔

"گلشنِ ہند" اس کے مؤلف میرزا علی، متخلص بہ لطف تھے، یہ جان گلکرائسٹ کی فرمائش سے ۱۸۰۱ء میں تذکرۂ گلزارِ ابراہیم سے معہ اضافوں کے اُردو زبان میں مرتب کیا گیا تھا۔ گلزارِ ابراہیم ۱۷۸۴ء میں لکھی گئی تھی، مارکوئس آف ویلزلی (گورنر جنرل کشورِ ہند) کے زمانہ میں بمقام فورٹ ولیم کلکتہ ایک محکمہ قائم کیا گیا تھا جس کا ابتدائی اور اصلی مقصد یہ تھا کہ جو انگریز یہاں ملازمت اختیار کرتے ہیں اُن کی تعلیم کے لئے اُردو کی مناسب اور مفید کتابیں تالیف کرائی جائیں، اس محکمہ میں علما اور شعرا کی ضرورت تھی، کرنل اسکاٹ سے اس کی تحریک کی گئی، اُن کے سامنے میر صاحب کی تقریب ہوئی لیکن "علت پیری سے یہ بیچارے مجہول کے محمول ہوئے، اور جوانانِ نو مشق مربی گری سے قوتِ بدنی کے قبول ہوئے۔ غالباً اس جگہ کے لئے میر شیر علی افسوس کا انتخاب ہوا، کاش میر صاحب کا انتخاب ہوتا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اس کی چند نمایاں خصوصیات ملاحظہ ہوں ۔

(۱) یہ تذکرہ اُردو زبان میں مرتب کیا گیا۔ اس کے پڑھنے سے اُنیسویں صدی کے ابتدائی حصہ کی اُردو کا اندازہ ہوتا ہے۔ چند نمونے پیش کرنے کے قابل ہیں ۔

"نام نامی اور اسمِ گرامی اس بادشاہ عشرت دوست کا ابوالحسن تانا شاہ ہے، سلاطین نامدار اور خواقین عالی مقدار دکھن سے تھا، اگرچہ شہرہ عیش و نشاط کا اور آوازہ مسرت و انبساط کا اس عیش مجسم کے ماہ سے ماہی تک مشہور ہے، لیکن تھوڑا سا احوال اس سریر آرائے

بارگاہ عیش و کامرانی کا یہاں لکھنا ضرور ہے ---"

قائم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"طوطی کو اقرار تلخ گفتاری کا سامنے اس شیریں مقال کے، اور خامۂ مانی کو اظہار فرسودہ زبانی کا روبرو اس نازک خیال کے، صفائے بندش سے اُس کے آئینہ کو طلب صفائی وام اور خجالت سے اس کلام رنگین کے گل کو شکستہ رنگی سے کام، آبداری اس نظم صفا پرور کی رشک افزا آب گوہر کی، اور موج زنی اس طبع معنی خیز کی حسد انگیز چشمۂ کوثر کی -----"

اُنیسویں صدی کے اوائل کی یہ زبان ہے، الفاظ کا دروبست، اور مقفیٰ و مسجع ترکیبیں اُن کے زمانہ کی نگارش کی خصوصیات تھیں۔

(۲) اس تذکرہ سے اُس زمانہ کے تاریخی حالات بھی معلوم ہوتے ہیں، مثلاً آصف کے اور آفتاب کے بیان میں یہ درج ہے۔

"چنانچہ شاہ عالم کے حال میں اُن کا بزمانۂ ولی عہدی عماد الملک کے خوف سے دلی چھوڑنا، باپ کا دھوکے سے فیروز شاہ کے کوٹلے میں قتل ہونا اور اُن کا ۱۱۷۳ھ میں تخت نشین ہونا، امام تراین سے جنگ دلیر خاں کی دلیری اور جاں نثاری فتح و نصرت کا حاصل ہونا وغیرہ وغیرہ بالتفصیل لکھا ہے اور اخیر میں کورنمک سنگدل غلام قادر خاں روہیلے کا دردناک واقعہ بھی درج کیا ہے اور بادشاہ کی دردناک غزل بھی نقل کر دی ہے جس میں یہ واقعہ منظوم ہے -----"

صرصرِ حادثہ برخاست پئے خواری ما　　　داد برباد سر و برگ جہاں داری ما

آفتابِ فلکِ رفعتِ شاہی بودیم — برد در شامِ زوال آہ سیہ کاریٔ ما
چشمِ ما کندہ شد از دستِ فلکِ بہتر قند — تا نہ بینیم کہ کند غیر جہانداریٔ ما
داد افغاں بچۂ شوکتِ شاہی برباد — کیست جز ذاتِ مبرّا کہ کند یاریٔ ما

(۳) اور معاشرتی اُمور پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً انجام کے بیان میں دربارِ شاہی رشک و حسد، اُمرا کا فنِ شاعری سے بالعموم مانوس ہونا، اور اُن میں سے بعض کا فنِ موسیقی سیکھنا، پہیلی اور مکرنی کہنے کا رواج پذیر ہونا، سب کا تذکرہ موجود ہے، اور آخر یہ بھی بتایا گیا ہے اور انجام کس طرح درباریوں کی رقابت کی وجہ سے قتل کئے گئے یہانتک کہ عوام الناس کو عرصہ تک یہ تردد رہا کہ اس قتل کی سازش میں خود شاہِ وقت شریک تھے۔

”اکثر اربابِ فہم کو گمان تھا کہ یہ اشارہ بادشاہ کا ہے اور امر جہاں پناہ کا ہے -----“

اُمید (مرزا محمد رضا) کے بیان میں مؤلف نے احوال مجمل سید حسین علی خاں کی امیر الاُمرائی کا اور صوبہ داریٔ دکن کی جلوہ فرمائی کا درج کیا ہے۔ اور اُس جنگ کے چند واقعات لکھے ہیں جو محمد فرخ سیر اور محمد معز الدین کے درمیان واقع ہوئی تھی، اس جنگ میں محمد فرخ سیر فتح یاب ہوئے اور سید عبد اللہ خاں کو سرفروشی اور دلیرانہ کارگزاری کے صلے میں وزارت عطا ہوئی اور اُن کو یہ خطاب عطا ہوا۔

”قطب الملک، یارِ وفادار، سید عبد اللہ خاں بہادر ظفر جنگ“

اور حسین علی خاں کو میر بخشی ہونے کے سوا منصب ہفت ہزاری عنایت ہوا، اسی سلسلہ میں قزلباش خاں کے علم مجلس کے سلیقہ کا ذکر درج ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ سلیقہ اس زمانہ میں کامیابی کیلئے کس قدر سود مند ہوتا تھا، قزلباش خاں اسی سلیقہ کی بدولت مراتب

اعلیٰ پر پہونچے، ان ہی کے بیان میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہ دلی کو کس قدر عزیز رکھتے تھے اور عمر کے آخری حصہ میں کس قدر ذوق و شوق کے ساتھ دلی میں آکر آباد ہوئے۔

اُس زمانہ کے اُمرا کی معاشرتی زندگی کا نقشہ دیکھنا ہو تو مخلص کا بیان دیکھئے۔

> "ہمیشہ خوش وقت اور خوش زندگانی بنگالے میں بہت بکیفیت کے ساتھ اُنھوں نے گزری، اوقات بیشتر عیش و کامرانی میں بسر کی ہے، شب و روز عیش و عشرت سے کام تھا، اور رات دن وقف احباب گردنِ صراحی اور لبِ جام تھا ------"

(۳) اس تذکرہ میں بعض اکابرین پر غیر ضروری، ناروا اور مہمل اعتراضات کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ مؤلف اپنے مذہبی خیالات اور جذبات سے کس قدر بے دست و پا تھا مثلاً

> مظہر جان جاناں۔ علی لطف نے دوسرا پارہ اضافہ کیا ہے۔ پہلا علی ابراہیم کا ترجمہ ہے۔ علی ابراہیم نے شہادت کے قصہ کو بالکل سادہ الفاظ میں لکھ دیا ہے" گویند بہ سبب تعصب مذہب منع تعزیۂ سیدالشہدا علیہ السلام می نمود، بدیں جہت زدست یکے از ساکنانِ دہلی ---- --- مقتول شد"

ان کی وفات کو یوں لکھا گیا ہے "گیارہ سو چورانوے ہجری تھی کہ اس روشن ساز مسائل صدیقی نے اور اُس مصقلہ پرداز احکام فاروقی نے اس آئینۂ زنگار آلود دنیا سے منھ پھیر لیا۔

شاہ علی اللہ سرہندی ------ جس کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ مترجم نے

اپنی طرف سے خاصی ہجو کی ہے ۔ اُن کی تصنیف کردہ دو کتابیں بیان کی جاتی ہیں "تحفۂ اثنا عشریہ" اور "رد روافض" حالانکہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ کتابیں یا ان میں ایک کتاب انکی نہیں ہے ۔ ان کتابوں کے بارے میں فرماتے ہیں ۔

"سچ تو یہ ہے دیکھنے سے اس کتاب کے استعداد اس بزرگ زادے کی معلوم ہوتی ہے کہ کیا دریا فصاحت کا بہایا ہے، کیوں نہ ہو، آخر کیسے باپ کا بیٹا ہے، فی الواقعہ عالی مقداروں کے عالی مقدار ہی ہوتے ہیں اور نابکاروں کے نابکار بقول ایک شاعر کے ۔

شیر کے بچے میں غرش شیر سے افزود ہے
بھونک میں کتے کی بلی کی سگی موجود ہے

ایسے جلیل القدر بزرگان دین کی یہ ہجو ملیح مؤلف کی خوش مذاقی کا ثبوت نہیں ہے ۔ خیر یہ تو ہجو ملیح ہے اور جس کے جواز میں مؤلف کا مذہبی جذبہ پیش کیا جا سکتا ہے لیکن مؤلف نے بعض واقعات صریحاً غلط اور بے بنیاد لکھے ہیں جن کو پڑھ کر نہایت درجہ تعجب ہوتا ہے مثلاً مکہ مسجد کا کھدنا ۔ صفحہ ۸۱ پر تانا شاہ کا حال دیکھئے ۔"

"اگرچہ ملک گیری اور کشور کشائی کے معاملہ کو سمجھنا شاہان عالی تبار پر ختم ہوا ہے، گدائے گوشہ نشین کو دخل ان امورات میں کیا ہے ۔ لیکن بعضے دانشمند کہتے ہیں کہ خلد مکاں نے استیصال بادشاہان دکن کا جو اس نخوت سے کیا اور مکہ مسجد کھدوا کے وہ کچھ مظلمہ اپنی گردن پر لیا، خدا جانے اس حرکت کا کیا مفاد ہے، تحصیل حاصل سے بھی اس میں کچھ کیفیت زیادہ ہے ۔۔۔"

یہاں بھی اغلباً مؤلف کا مذہبی جوش کارفرما ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ یہ تذکرہ فی الجملہ میر کے "نکات الشعرا" سے قدرے بہتر ہے۔ اگر اس کے مؤلف صحت اور صداقت کا پاس و لحاظ رکھتے تو یقیناً یہ تذکرہ بہت بہتر ہوتا۔ میر کے پاس مواد بہت کم ہے ان کی معلومات بہت محدود ہیں لیکن ان میں اتنی خوبی ضرور ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ پکا اور سچا ہوتا ہے، قیاسات اور من گھڑت باتوں کو انھوں نے نکات الشعرا میں جگہ نہیں دی، جو بات معلوم نہ ہوئی صاف لکھ دیا، "معلوم نیست"۔

گلزار ابراہیم میں مرثیہ کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہیں خواجہ برہان الدین اسد یار خاں، مرزا ظہور علی خلیق، خلیفہ سکندر، شاہ قلی خاں، صبر فیض آبادی۔ یہ سب کامیاب اور اچھے مرثیہ لکھنے والے تھے، اسی طرح مثنوی کے ذیل میں سعادت امروہوی، سلیم عظیم آبادی، فضلی دکنی، فدوی لاہوری، کمترین دہلوی، مجنون، ممتاز، اشرف بسمل وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

مترجم کی چند در چند خامیوں کا ذکر ڈاکٹر عبدالحق نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

(۱) اسلوب بیان کی پیچیدگی، اور بیجا طوالت کے علاوہ علی لطف کے ترجمہ میں چند اور نقائص بھی ہیں، اگر علی لطف، علی ابراہیم کا بعینہ ترجمہ کر دیتے تو غالباً اپنے ترجمے کو گلزار ابراہیم کی بعض اصلی خوبیوں سے محروم نہ کر لیتے۔

(۲) جہاں جہاں علی ابراہیم کے ذاتی حالات اور خیالات کی جھلک نظر آتی تھی، علی لطف نے اس کو بالکل

نیست و نابود کر دیا۔

(۳) گلزار ابراہیم میں بعض باتیں ایسی تھیں جو بعینہ پیش کر دینے کے قابل تھیں۔ اُن کا ترجمہ کرنا کئی لحاظ سے نامناسب تھا۔

(۴) بعض باتیں ترجمہ میں ایسی بھی نظر آتی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے چند حالات اور خیالات کا اپنی جانب سے عمداً اضافہ کیا اور جو اس بات کے کافی شاہد ہیں کہ علی لطف اپنے مذہبی معتقدات کو اپنے ترجمہ میں جھلکائے بغیر نہیں رہ سکے۔

مترجم کے خلاف یہ سنگین اور وزنی الزامات ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ علی لطف نے ترجمہ نہایت آزادانہ طور پر کیا اور اس ترجمہ میں جو چاہا بڑھایا، اور جو چاہا کم کیا۔ بہر حال اپنی شخصیت اور کردار کے نقوش اُنھوں نے اس ترجمہ پر ایسے چھوڑے ہیں کہ اب انکو مٹانا آسان نہیں، اغلباً ایسا کرنا زمانہ کی روش کا تقاضا تھا، اُس زمانہ میں ترجمہ کی صداقت اور دیانت پر زیادہ زور نہ دیا جاتا تھا۔

گلشنِ بے خار، (شیفتہ)

تذکرۂ اشعارِ زبان اُردو،

مطبوعہ ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء در مطبع لیتھو گرافک دہلی اخبار آفس۔ باہتمام مولوی محمد باقر سپرنٹنڈنٹ مطبع۔

یہ تذکرہ بڑی تقطیع پر تقریباً چار سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ شیفتہ غالب اور مومن کے ہم عصر تھے، اور اپنے زمانہ کے ایک باوضع، باوقار اور ممتاز رئیس تھے، اُن کو اُردو اور فارسی دونوں سے خاص لگاؤ تھا،

اور دونوں میں فکر سخن کرتے تھے، اُردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص تھا۔ اپنے زمانہ میں علم و ادب کے بڑے قدرداں تھے، اور شعرا کے ساتھ برابر مسلوک ہوتے رہتے تھے، یہ تذکرہ ۱۸۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصہ کے شعرا کا ذکر اس میں کیا گیا ہے اور اس صدی سے پہلے کے شعرا وہ لئے گئے ہیں جو مشہور ہوئے اور جن کے شاعرانہ کارنامہ شیفتہ کے زمانہ تک مروج اور مقبول تھے، تذکرہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شیفتہ جس قدر سنجیدہ اور متین رئیس تھے اُتنے ہی وہ علم و فضل میں یکتائے روزگار تھے، چنانچہ اس تذکرہ میں جو متانت اور وزن پایا جاتا ہے وہ اور تذکروں میں مشکل سے ملتا ہے، شیفتہ ناقد بھی بہتر ہیں اور شعرا کے بارے میں اُن کی رائیں خاص اہمیت رکھتی ہیں، آزردہ نے میر کے بارے میں لکھا ہے "پستش بہ غایت پست و بلندش بغایت بلند"، شیفتہ نے اس کا بڑا معقول جواب دیا ہے۔

"پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش شیفگی کہ گفتہ اند۔ فرد

"شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست"

آگے چل کر کہا ہے۔

"از اقسام شاعری در قصیدہ فکر خوشے نداشتہ چندانکہ غزلش بلند مرتبہ تر است"

شیفتہ نے میر کی غزلوں کو اُن کے قصیدوں سے بہت بہتر مانا ہے، آج بھی ناقدین اسی کو تسلیم کرتے ہیں۔ پھر اُن کے لکھنؤ جانے کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے۔

"در لکھنؤ می گزرانید و مایحتاج از سرکار نواب وزیرالممالک بہادر می یافت، ہمدرآنجا بسیر ملک عدم شتافت۔۔۔"

یہ تردید ہے "آب حیات" کے بیان کی جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شیفتہ نے بڑی تحقیق اور تلاش کے بعد یہ تذکرہ مرتب کیا ہے، شاید اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں ہے کہ "آب حیات" میں ادب کی لطافت اور زبان کا چٹخارہ جس قدر زیادہ ہے اسی قدر یہ تصنیف تحقیق اور تنقید کے جوہر سے عاری ہے۔

سودا کے بارے میں شیفتہ لکھتے ہیں۔

"استاد مسلم است و در فنون سخنوری از ہمہ پیش قدم لطف طبعش چوں عشوۂ دلدار سراپا ناز۔ از ہر رگ و پے نظمش می بارد۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"با فنون شاعری مناسبت تام دارد و بر اصناف سخن قدرت تمام و آنکہ بین الانام شہرت پذیر است کہ قصیدہ اش بہ از غزل است حرفیست مہمل، بزعم فقیر غزلش بہ از قصیدہ است و قصیدہ اش بہ از غزل۔۔۔"

آج تک یہ مشہور چلا آتا ہے کہ سودا قصیدہ کے بادشاہ ہیں لیکن غزل کے مرد میدان نہیں، شیفتہ نے سودا کی غزلوں کی قدر و قیمت واضح کی ہے اور ان کی غزلوں اور قصیدوں کو بہتر سے بہتر بتایا ہے۔

قائم کی شوخ نگاری کی جانب یہ اشارہ موجود ہے "در قطعات و رباعیات مضامینے کہ دلالت بر شوخی فکرش کنند از طبعش تراویدہ" مصحفی کے بارے میں فرماتے ہیں "گزیدۂ اشعار او در نہایت رتبت و الا و مرتبت عالی است" ممنون کے کلام کی خوبی کی یوں داد دی ہے "طرز گفتارش خیلے دلچسپ و دلنشین است و ملاحت کلامش نہایت عذب و شیریں"

دربستن مضامینِ بیگانہ یگانہ است " تاباںؔ کے لئے لکھا ہے "چون روئے خویش طبع خوشے داشت" بیاںؔ کے کلام کا جائزہ ان الفاظ میں لیا ہے ۔ "حدیثش شیریں و دلآویز، سخنش نمکین و شور انگیز"
"گلشنِ بیخار" کی چند خصوصیات یہ ہیں۔
(۱) یہ تذکرہ اور تذکروں کے مقابلے میں جن کا اوپر ذکر آچکا ہے زیادہ اہتمام اور ذمہ داری کے جذبہ کے ساتھ لکھا گیا ہے ۔
(۲) اس تذکرہ میں شیفتہ نے پوری کوشش کی ہے کہ شاعر کے زیادہ سے زیادہ حالات معلوم کرکے درج کئے جائیں ۔
(۳) شیفتہ کے یہاں تنقید کا پہلو زیادہ جاندار، زیادہ نمایاں اور زیادہ صحیح ہے ۔
(۴) مؤلف کو اپنے فرض کا احساس ہے اور اُس نے ذاتی تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی ہے ۔
(۵) صاحب تذکرہ نے ہر شاعر کے بارے میں اپنی رائے جو عموماً صحیح ہوتی ہے بے کم و کاست مختصر الفاظ میں بیان کردی ہے ۔
(۶) شعرا کے کلام کا نمونہ جو پیش کیا گیا وہ کافی غور و خوض کے بعد منتخب کیا گیا ہے ۔
(۷) مؤلف نے کوشش کی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ہر شاعر کے خاندان کا حال بیان کردے ، اکثر مقامات پر شاعر کے تلمذ، عام حالات اور مشاغل پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے ، جس کی وجہ سے اس تذکرہ کی اہمیت اور تذکروں کے مقابل میں زیادہ ہوگئی ہے ۔
نکات الشعرا میں مصطفٰے خاں یکرنگ کے بارے میں لکھا ہے ۔
شاعرِ ریختہ، معاصرِ میاں آبرو، میگویند کہ بسیار حسیان
اختلاط و آشنائے درست بود ، از احوالِ او

خوب اطلاع ندارم - از وست ‘‘
یکرو کے بارے میں یہ ارشاد ہوتا ہے،
’’ یکرو تخلص، مردے بود، شاگردِ میاں آبرو، بر احوالش
اطلاع ندارم، مگر دو سہ مرتبہ در مجالس ریختہ دیدہ ام
با آنکہ ہیچمدان فن ریختہ بود ولیکن خود را ہمہ داں می شمرد
از وست ‘‘۔
ان کو غور سے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر صاحب کے نزدیک یہ یکرنگ و یکرو کا قصور تھا کہ اُن کے حالات مؤلف تک نہ پہنچ سکے میر صاحب کے یہ شایان شان نہ تھا کہ وہ اُن کے حالات معلوم کرنے کی کوشش کرتے، شیفتہ اس کے برخلاف، حالات معلوم کرنے کیلئے پوری جدوجہد پہ آمادہ ہیں میر صاحب اپنے حجرہ سے باہر قدم نکالنا اپنی توہین تصور کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں میر صاحب کا طرز تحریر مربیانہ ہے، ویسے اپنے آپ کو اُنھوں نے جابجا ’’بندہ‘‘ ’’فقیر‘‘ ’’ہیچمدان‘‘ لکھا ہے لیکن اُن کے مربیانہ لہجہ میں کہیں فرق نہیں آنے پاتا۔ اُن کے لہجہ میں انانیت و شفقت کا عجیب و غریب امتزاج ہے شاعر پر شفقت بھی فرماتے ہیں اس کو دعائیں بھی دیتے جاتے ہیں، لیکن اپنی انانیت اور خداوندیت کو ایک لمحہ کے لئے بھی فراموش نہیں ہونے دیتے۔
یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان تذکروں کی چند نمایاں خصوصیات پر غور کریں۔ ہمیں دو چار باتیں ایسی ملتی ہیں جو سب میں مشترک ہیں۔ مثلاً
سب تذکرہ نویس صوفیائے کرام کی بڑی عزت کرتے ہیں اور اُن کا حال بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ میر صاحب

نے میاں صاحب میاں خواجہ میر سلمہ اللہ تعالیٰ" کا تذکرہ ان الفاظ
سے شروع کیا ہے۔

"جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن،
ابن فن، زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شام مدعا،
مصرع نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح خوشنما، طبع
سخن پرداز او سرو مائل چمنستان انداز ست،-----
----بزرگ و بزرگ زادہ، جوان صالح، از درویشی
بہرۂ وافی دارد، فقیر را بخدمت او بندگی خاص است
------خلف الصدق حضرت خواجہ ناصر صاحب
سلمہ اللہ تعالیٰ است کہ مقتدائے عالم است-----"

اور حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ کو ان الفاظ سے یاد کیا ہے۔

"مجمع کمالات و صاحب حالات، فضائل او اظہر
من الشمس ست"

درد کے بارے میں شیفتہ یوں رقمطراز ہیں۔

"عدّ فضائل صوری و کمالات معنوی وے خارج از
حد رقم و بیروں از نیروئے قلم است، یارب از وارستگی
و انقطاع ایشاں شرح دہد یا بذکر ورع و تقوی پردازد
یا از تہذیب باطن و تزکیۂ نفس حرف زند یا از گداختگی
دل و برشتی جگر و دردمندی خاطر باز گوید-----"

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں سوسائٹی صوفیائے کرام
کو کس نظر سے دیکھتی تھی اور ہر طبقہ میں اُن کا کس قدر احترام کیا جاتا
تھا، اسی طرح رؤسا اور ارباب دول کی قدر و منزلت کی جاتی تھی۔
رؤسا اور ارباب دول بالعموم شعر و شاعری سے مانوس ہوتے اور

شعرا کی خدمت کرتے رہتے تھے، دوسری سوسائٹی میں اس وقت تک مساوات کا جذبہ پیدا نہیں ہوا تھا، رئیس محض اپنی ریاست کی بنا پر بھی واجب التعظیم اور لائق تکریم تھا تذکروں میں اُن کا ذکر بھی ادب سے کیا جاتا ہے، شاہ عالم بہادر بادشاہ غازی کے بارے میں یہ کہنا۔

"نور معدلتش بسیط زمین را چو آفتاب عالمتاب روشن
ساختہ و ہمائے دست تاج بخشش بر سرِ ذرات خاک
از قاف تا قاف سایہ انداختہ ---- "

اگر وضع داری نہیں تو اور کیا ہے، اور نواب وزیر آصف الدولہ بہادر یحییٰ خاں کے بارے میں یہ فرمانا۔

"شور سخا و قش غلغلہ در چہار دانگ عالم انداختہ و برق
شمشیر سطوتش زہرۂ شیران آہنی چنگال آب ساختہ"

زمانہ کی روش بھی ہے، اور اپنے ذریعہ آمدنی کو استوار کرنا بھی کیونکہ شعرا بالعموم ان ہی ارباب دول کے دامن دولت سے وابستہ تھے، اور اُن کی کامیابی ان ہی کے فیض وکرم پر موقوف تھی۔

جس طرح صوفیائے کرام اور رؤسائے عظام کی منقبت میں صفحہ کے صفحہ رنگے گئے ہیں۔ اسی طرح شعرائے نامور کی مدح میں تفصیل اور مبالغہ سے کام لیا گیا ہے، میر تقی میر۔ سودا۔ غالب مومن۔ مصحفی، یقین، قائم ان کے حالات سب مؤلفین نے شاعرانہ انداز میں لکھے، جس سے عبارت کو زور شور تو ضرور پیدا ہو گیا۔ لیکن ہماری اطلاعات میں کوئی معتد بہ اضافہ نہیں ہوتا۔ سب کا اندازِ بیان تقریباً یکساں ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"بے بہا لعل کان سخندانی، یکدانہ گہر دریائے
معانی، فرمانروائے اقلیم سخن، پایہ بلند سازاین فن

"۔۔۔۔ مہر سپہر نکتہ دانی، واقف سیر آسمانی،
شاعر حکمت پرور، حکیم سخن گستر، فرید عصر یکتائے
دوراں ۔۔۔۔۔" (مومن) گلشن بیخار

یہ الفاظ کا انبوہ محض عبارت آرائی ہے جو مومن کے لئے اُسی آسانی کے ساتھ استعمال کئے جا سکتے ہیں جیسے غالب اور ذوق کے لئے، اس عبارت میں نہ مومن کا ذاتی نقش موجود ہے اور نہ غالب کا، جامہ وار کا شیروانی ہے جو چاہے زیب تن کر لے، ذوق کی ثنا و صفت ملاحظہ ہو۔

"آئینہ طوطی بلاغت است و طوطی شکرستان فصاحت،
جامہ سحر بیانی بہ الائش راست و دامن آتش زبانی
از باد نفسش شعلہ افزا است، رنگینی خیالش جلوۂ
لالہ و گل بہ نظر می فزاید و شمع فکرتش پروانہ وار
دل می رباید" (گلشن بیخار)

یہ بھی جامہ وار کا شیروانی ہے، اُسی وضع قطع، اُسی سج دھج کا، اُسے چاہے ذوق زیب تن فرمائیں چاہے مصحفی کو عطا کر دیا جائے، یہی انداز بیان میر صاحب نے اختیار کیا تھا، آرزو کے بارے میں لکھتے ہیں ۔

"آب و رنگ باغ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزار معانی،
متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ
فصاحت ۔۔۔۔۔۔"

تنقیدی لٹریچر کے لئے نہ الفاظ موزوں ہیں، نہ یہ طرز انشا ناقد کے لئے مناسب ہو سکتی ہے مگر زمانہ کے رنگ ڈھنگ کا اتباع کرنا سب پر فرض تھا، خصوصاً اس لئے کہ ہندوستان کا وہ عہد نہایت

قدامت پرست تھا اور اس قدامت پرستی کو نازش شرافت تصور کیا جاتا تھا، قدامت پرستی کی بدولت شرافت کا معیار تو ضرور عرصہ تک منہدم نہ ہوئے، لیکن اُردو علم کا سرمایہ تنقیدی ادب سے ضرور ہی رہا، عبارت آرائی کے کنگورے بلند سے بلند تر ہوتے گئے اور اُسی تناسب سے شعر و شاعری بے کیف اور مردہ ہوتی گئی اُردو ادب کو صالح خون کی ضرورت تھی، اُسے یہ جنس گرانمایہ مدت تک حاصل نہ ہوسکی۔ اسی وجہ سے حالی کے زمانہ تک اُردو میں تنقیدی لٹریچر بہت مایوس کن اور حوصلہ شکن ہے۔

آزاد - حالی - شبلی

اُردو ادب کے تنقیدی دورِ دوم میں آزاد - حالی اور شبلی آتے ہیں - دورِ اول کی تنقید نگاری کا جائزہ لینے کے بعد اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کی تنقید نگاری کا مطالعہ کیا جائے - مگر اس کا مطالعہ کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم اس زمانہ اور اُس کے ماحول کا مختصر سا ذکر کر دیں جس میں ان ناقدین نے تنقید کے فرائض انجام دیئے - اُن کا زمانہ صرف پچاس سال تک محیط ہے، اُنیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس سال - اس زمانہ میں انگریزی حکومت ہندوستان کی بلا شرکت غیرے مالک تھی - اور ہندوستانی دل و دماغ پر مغربی تہذیب و تمدن کے بہت گہرے نقوش پیوست ہو چکے تھے، انگریزی تعلیم عام ہوتی جا رہی تھی اور ہندوستانی تہذیب کی پرانی قدریں بہت سرعت کے ساتھ پامال ہو رہی تھیں - میر تقی میر، شیفتہ اور مصحفی کا زمانہ ختم ہو چکا تھا، مغل شاہنشاہیت کی آخری شمع بجھ چکی تھی اور سوچے سمجھے بغیر ہندوستانی مغربی تہذیب کی پرستش میں سرگرداں تھا - انگریزی ادب نے ہندوستانی دماغ روشناس ہو چکا تھا اور انگلستان کے ادبی اور علمی رجحانات اور میلانات اس ملک کی فضا پر طاری تھے -

آزاد

محمد حسین آزاد عرصہ تک لاہور کے بُک ڈپو میں ملازم رہے اور

کرنل ہال رائڈ سے اثرات حاصل کرتے رہے جن کو اُردو، اور فارسی ادب اور شاعری سے کافی دلچسپی تھی۔ کرنل موصوف کی خواہش کے مطابق لاہور میں نئی وضع کے مشاعرے مرتب کئے گئے۔ اور اس بات کی کوشش کی گئی کہ فرسودہ اور پامال مضامین کی غزلوں کے بجائے شعرا انگریزی طرز کی نظمیں لکھیں اور مشاعرہ میں سنائیں۔ گمان غالب ہے کہ اسی ذریعہ سے آزاد کو اس کا موقعہ ملا کہ وہ انگریزی زبان کے تنقیدی لٹریچر سے واقف ہوں اور اس طرز کی کتاب اُردو میں تصنیف کریں چنانچہ آزاد نے کئی سال کی محنت اور تحقیق کے بعد "آبِ حیات" تصنیف کی اور شاید کمزور طریقہ سے اُردو ادب میں نئی تنقید کا باب کھولا، اس کمزوری کی وجہ یہ ہے کہ آزاد کو فارسی اور عربی کے جید عالم تھے لیکن انگریزی سے انکی واقفیت واجبی تھی، انگریزی ادب میں اُن کو درک حاصل نہ تھا۔ اور اُس کے خواص اور ماہیت سے وہ نابلد تھے، اور کچھ یہ بھی تھا کہ وہ سماج کے روایات اور معتقدات سے اپنا تعلق یکلخت منقطع نہ کر سکتے تھے۔ اس لئے آزاد کی تنقیدات پر مغرب سے زیادہ مشرق کا اثر ہے، پھر بھی وہ فنِ تنقید کی اہمیت سے ناواقف نہیں اور اپنے مشہور و معروف لطائف و ظرائف کے ساتھ ساتھ تنقید کا فرض بھی انجام دینے سے غافل نہیں رہتے، مگر ان کی تمامتر توجہ زبان کی لطافت بیان کے چٹخارے، الفاظ کی نشست اور تراکیب کے استعمال پر مبذول رہتی ہے۔ وہ ناقد سے بدرجہا زیادہ دلکش انشا پرداز ہیں۔ وہ تنقیدی صحت سے زیادہ انشا کی دلکشی کے فکرمند رہتے ہیں۔

ناقد کے لئے یہ ضروری ہے کہ حالات اور معاملات کی وہ پوری پوری تلاش و تحقیق کرے، اور جو کچھ لکھے وہ مستند دستاویزی شہادت

پر مبنی ہو، آزاد افسوس ہے یہ تلاش و تحقیق کما حقہٗ نہ کر سکے، انھوں نے "آب حیات" کی تیاری میں اتنی محنت نہ کی جس قدر کہ اس اہم اور نئے موضوع کے لئے اُن کو کرنا چاہیئے تھی۔ انھوں نے اپنے اور اپنے خاندانی ملفوظات جمع کئے، دوستوں کو خطوط لکھ کر مواد بہم پہنچایا، کچھ پرانے تذکرے جو ان کو دستیاب ہو سکے حاصل کئے اور "آب حیات" کے لکھنے میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ اس موضوع پر یہ نئی کتاب تھی پھر آزاد کا ڈھلا منجا طرز نگارش، ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوئی اور دلدادگان اُردو نے اس پر عقیدت کے پھول نچھاور کئے۔ مگر اب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعض افسانے سراسر بے سر و پا، بعض حکایتیں بے بنیاد اور اکثر روایتیں ضعیف ہیں۔ مثال کے طور پر میر تقی میر کو لیجئے، اور دیکھئے کہ آزاد نے "آب حیات" میں اُن کی تصویر کشی کی ہے، پھر اس کے بعد میر تقی میر کی وہ تصویر دیکھئے جو نکات الشعرا کے دیباچہ میں ہے اور وہ تصویر بھی ملاحظہ ہو جو خواجہ احمد فاروقی صاحب نے رسالہ اُردو میں پیش کی ہے۔ آزاد اگر تحقیق سے کام لیتے تو یہ شدید غلط فہمی پیدا ہی نہ ہوتی۔

اس کے علاوہ آزاد میں ناقد کی سی غیر جانب داری نہیں، اس سلسلہ کی سب سے اہم فروگذاشت اُن سے یہ ہوئی کہ "آب حیات" کی پہلی اشاعت میں مومن دہلوی کے تذکرہ کو بالکل حذف کر دیا۔ حالانکہ مومن کے شاعرانہ کمالات ایسے نہیں ہیں کہ ان کو کوئی بھی فراموش کر سکے، اُن کا شمار اُن شعرا میں ہے جن پر اُردو شاعری کو ہمیشہ ناز رہے گا۔ ذاتی شکر رنجی کو اس قدر طول دینا تنقید نگاری کے منصب کے خلاف ہے، دوسرے یہ کہ ذوق جو آزاد کے اُستاد تھے، غالب کے مقابلہ ہی میں لا کر نہیں کھڑے کئے گئے ہیں بلکہ اُنکے

مقابلہ میں غالب کو گرانے اور غالب کے مقابلہ میں ذوق کو ثریا تک پہنچانے کی ایک بھونڈی اور ناکام کوشش کی گئی ہے، ذوق کا حلیہ ملاحظہ فرمائیے۔

"رنگ سانولا، چیچک کے داغ بہت تھے، کہتے تھے کہ ۹ دفعہ چیچک نکلی تھی، مگر رنگت اور داغ کچھ ایسے مناسب اور موزوں واقع ہوئے تھے کہ چمکتے تھے اور بھلے معلوم ہوتے تھے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

اُن کی ولادت باسعادت کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔

"جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہرتِ عام بن کر جہان میں پھیلی۔ اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آبِ حیات اُس پر شبنم ہو کر برسا کہ شادابی کو کملاہٹ کا اثر نہ پہنچے۔ ملک الشعرائی کا سکہ اُن کے نام سے موزوں ہوا اور اُس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اُردو کا خاتمہ کیا گیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

جزاک اللہ اُستاد سے عقیدت ہو تو ایسی ہو، اور تنقید سے گریز ہو تو ایسا دور رس کہ عالمِ خیال میں بھی تنقید کا وہم نہ ہو سکے بلکہ قوالی کا لطف آجائے، ذوق اور غالب کا مقابلہ ہی کیا۔ بلکہ دو شاعروں کا مقابلہ ہی ایک لغو اور بے معنی شے ہے، اس پر شاگردی کا حق اس گرمجوشی اور عقیدت سے ادا کرنا اس زمانہ کی روایت تو ضرور ہے لیکن فنی اعتبار سے ایک ناقابل معافی غلطی ہے۔ اور پھر

اس پر لطف یہ ہے کہ الفاظ اور تراکیب سے وہ پھلجھڑیاں چھوڑی ہیں کہ کتاب میں طلسم کا عالم پیدا ہو گیا ہے،

اب ان کی تنقید کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ذوق کے کلام کے بارے میں یہ رائے رکھتے ہیں۔

"تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے"

غالب کے کلام کی یہ خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔

"اول یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی اُن کا شیوۂ خاص تھا، دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اُس سے انھیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے ہیں۔۔۔۔۔"

مومن کی غزلیات کے بارے میں یہ فیصلہ صادر ہوتا ہے۔

"غزلوں میں اُن کے خیالات نہایت نازک اور مضامین عالی ہیں اور استعارہ اور تشبیہ کے زور نے اور بھی اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے،۔۔۔۔۔۔ اُنکی زبان میں چند وصف خاص ہیں جن کا جتلانا لطف سے خالی نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

فغاں کے کلام پر یہ تنقید کی گئی ہے۔

"کیونکہ اُن کے کلام میں بھی ہندی کے محاورے نے فارسیت کے ساتھ نئے لطف سے پختگی پائی ہے۔۔۔ ۔۔۔ اگرچہ فغاں کی زبان اُسی زمانہ کی زبان ہے مگر فن شاعری کے اعتبار سے نہایت با اصول اور برجستہ ہے"

ان دلچسپ اقتباسات سے آزاد کی طرز تنقید کا اندازہ ہو سکتا ہے
فن کے اعتبار سے یہ تنقید صحیح اور کامیاب نہیں کہی جا سکتی، پہلا اندیشہ
تو یہ ہے کہ آزاد اشعار کے خارجی حسن و قبح پر ضرورت سے زیادہ زور
دیتے ہیں۔ زبان کی صفائی، تراکیب کی چستی اور محاوروں کی صحت کو
وہ اصل شاعری تصور کرتے ہیں، نفسِ شاعری سے انکو بہت کم سروکار
ہے، ویسے خیالات کی نزاکت اور مضامین کے علو کا بھی ذکر ہے، اور
معنی آفرینی اور درد آفرینی کو بھی وہ نہیں بھولے ہیں۔ لیکن اُن کی توجہ
کا مرکز نفس شاعری سے اکثر دور ہی رہتا ہے اور یہ ناگوار اندازہ ہوتا ہے
کہ وہ طبعاً ناقد نہ تھے، جہاں وہ تنقید کرنے پر مجبور ہوتے ہیں وہاں بے
رنگ اور بے مزہ ہو جاتے ہیں "آب حیات" کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے
کہ اُس نے فراموش کردہ شعرا کو از سر نو زندہ کیا، لسانیات کی جانب
ہماری توجہ مبذول کی اور تنقید کرنے والوں کیلئے ایک نئی شاہراہ پیش کر دی۔
آب حیات کا دیباچہ پڑھنے کے بعد ہماری تنقید کی درشتی نسبتاً کم
ہو جانا چاہیئے، معلوم ہوتا ہے کہ آزاد تنقید کے تصور سے بھی پوری طرح
واقف نہ تھے، اور نہ آب حیات کی تصنیف سے اُن کا یہ مدعا تھا کہ وہ
شعرا کے کلام پر تنقید کریں بلکہ اُن کا مدعا یہ تھا۔

"جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں
میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں
اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ اُن کی زندگی
کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں سامنے آ کھڑی
ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو ۔۔۔۔۔"

اس میں شک نہیں کہ آزاد اپنے اس مقصد میں حد درجہ کامیاب
ہیں۔ آب حیات میں چاہے تنقید کا عنصر بہت ناقص ہو لیکن یہ باور کیا

جاسکتا ہے کہ یہ معرکۃ الآراتصنیف ایک ایسا دلکش البم ہے، جس میں قدیم شعرا کی "بولتی چالتی، پھرتی چلتی" تصویریں موجود ہیں، جن کو آنے والی نسلیں ہمیشہ ذوق وشوق سے دیکھیں گی۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ گو خود اس میں تنقیدی مواد بہت کمتر ہے لیکن اس نے ناقدین میں حرکت اور عمل کا جذبہ ضرور پیدا کر دیا۔ اس موقع پر آزاد کے زمانہ اور ماحول کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہئے۔ ان کے زمانہ تک اساتذہ کے کلام پر آزادانہ نکتہ چینی نہیں کی جاسکتی تھی، تنقید ہمیشہ جمہوری سلطنت میں فروغ پاتی ہے، اس ملک میں سرسبز ہوتی ہے جہاں بادشاہ، مذہبی پیشوا اور استادِفن کا استبداد ختم ہو چکا ہو، آزاد کے زمانہ تک یہ استبداد جاری تھا اور سماج کے افراد اپنے حقوقِ آزادی سے ناآشنا تھے،

حالی

آزاد کے بعد حالی آتے ہیں اُن کا وطن پانی پت، کچھ عرصہ دلی اور لاہور میں رہے اور پھر علیگڈھ پہنچے اور سرسید مرحوم کی صحبت سے فیض یاب ہوئے۔ آزاد اور حالی میں ذہانت کا فرق ہے، آزاد ذہین زیادہ تھے اور حالی محنتی اور جفاکش زیادہ۔ دونوں کی تربیت میں فرق ہے آزاد کو کرنل ہالرائڈ کی صحبت نصیب ہوئی، حالی سرسید مرحوم کے آغوشِ محبت میں پروان چڑھے۔ سرسید انگلستان اور انگریزی ادب کے رجحانات سے خوب واقف تھے اور ساتھ ساتھ ہندوستان اور اردو شاعری کو بھی جانتے تھے، اُن کو بخوبی علم تھا کہ اردو شاعری کے کیا نقائص ہیں اور اس میں کس انقلاب کی ضرورت ہے۔ اُن کو سیاسی اور تعلیمی جدوجہد میں سرگرداں رہنا پڑتا تھا۔ اس لئے انھیں یہ ضروری معلوم ہوا کہ اپنے

ادبی خیالات کی ترویج حالی کے ذریعہ کرائیں - یہ اُن ہی کا فیض تھا کہ حالی نے پُرانی طرز کی شاعری کو خیرباد کہا اور "مسدس حالی" تصنیف کیا - اُن کی تنقیدی تصانیف جو ہمیشہ بلند پایہ شمار کی جائیں گی یہ ہیں -

(۱) مقدمۂ شعر و شاعری -

(۲) یادگارِ غالب -

(۳) حیاتِ سعدی -

سب سے زیادہ اہم کتاب مقدمۂ شعر و شاعری ہے، حالی اغلباً اُردو کے پہلے مصنف ہیں جنھوں نے فن تنقید پر انگریزی اور عربی سے مواد لیکر ایک جگہ جمع کیا، جو ناقدین کے لئے شمعِ ہدایت ثابت ہوئی - اب یہ فن بہت آگے نکل گیا ہے اور تنقید کے مبادیات اور نظریات بدلتے جا رہے ہیں - اس لئے اب شاید یہ کتاب تشفی بخش ثابت نہ ہو لیکن اس کی تاریخی اہمیت اور اوّلیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہو سکتا، یہ ضرور ہے کہ حالی نے انگریزی مصنفین سے بہت سا مواد حاصل کیا ہے لیکن وہ ایسا کرنے پر مجبور تھے، اُردو اور فارسی میں اس فن پر بہت کم لکھا گیا تھا، بلکہ زیادہ صحیح یہ کہنا ہوگا کہ ہندوستان اور ایران میں یہ فن کوئی جداگانہ فن سمجھا ہی نہیں گیا -

مقدمہ کی فہرست مضامین میں چند دلچسپ عنوانات ہیں، تمہید کے بعد شعر کی تاثیر اور اُس کی مثالیں دی گئی ہیں، پھر شاعری اور ملک کی شائستگی اور ناشائستگی کا تعلق بیان کرنے کے بعد یہ بتایا گیا ہے کہ شعر کا اخلاق سوز ہونا ضروری نہیں، یہ عنوان حالی کے لئے بہت عزیز ہوگا کیونکہ اُن کو اپنے زمانہ کی حیا سوز شاعری سے سخت نفرت تھی اور وہ اخلاق کی قیمت پر شاعری خریدنے کے لئے تیار نہ تھے، پھر وہ شعر کی عظمت کا راگ الاپتے ہیں اور بتلاتے ہیں کہ شاعری سماج کی تابع ہے،

آگے چل کر اس پر بھی بحث کی ہے کہ شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں، اور شعر کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونا ضروری ہیں، آخر میں محاورہ، صنائع، بدائع، قصیدہ اور مرثیہ کا ذکر کرتے ہوئے مثنوی لکھنے کے فرائض قلمبند کئے ہیں اور جا بجا اُردو، فارسی اور عربی اشعار کی مدد سے اپنا مطلب واضح کرتے چلے گئے ہیں وہ خاتمۂ مضمون اور مصنف کی طرف سے معذرت،، میں اپنے صحیح جذبات اور زمانہ کے حالات سپرد قلم کئے ہیں۔

"اگرچہ اُردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لئے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحتہً نکتہ چینی کی جائے ۔۔۔۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہم وطن ابھی اعتراض سننے کے عادی نہیں ہیں بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں جہاں تک ہو سکا ہے اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا جو خاص اُس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

زمانہ کا تقاضا تھا، حالی مجبور تھے کہ پھونک پھونک کر قدم رکھیں وہ اُردو ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ تنقید کی بساط بچھا رہے تھے اس لئے اُن کے لئے یہ احتیاط لازمی اور ناگزیر تھی۔ اس سے پہلے اساتذہ کے کلام پر کھلے بندوں نکتہ چینی کرنے کا رواج ہی نہ تھا۔ حالی پہلی مرتبہ اس خطرناک رواج کی بنیاد ڈال رہے تھے۔

شعر کی عظمت بیان کرنے میں حالی نے یورپ کے ایک محقق کا سہارا تلاش کیا اور بتایا کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی

ہیں، شعر اُن کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوث غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا تھے پھر تر و تازہ کرتا ہے، تعجب ہوتا ہے کہ اس بحث میں بھی حالی اپنی اخلاقیات کی تعلیم کو نہ بھولے اور یہ کہنے پر مجبور ہوئے " ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ حالی میں رائے کی اتنی آزادی تھی کہ وہ افلاطون سے اختلاف کر سکیں فرماتے ہیں " اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر، خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی"، آگے چل کر وہ شعر کی ماہیت پر تبصرہ کرتے ہوئے انگریزی شعرا اور مفکرین کی تعریفیں قلمبند کی ہیں جو انھوں نے شاعری کی لکھی ہیں، مکالے، ہومر اور ڈینٹے کا اس سلسلہ میں ذکر موجود ہے اور سعدی و فردوسی اور ابن دراج اُندلسی کے کلام سے شعر کی ماہیت واضح کی گئی ہے، شاعری کے لئے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے تخیل پر زور دیا گیا ہے اور اُس کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

" وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اُس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے - - - - - - - - "

قوت متخیلہ کے ساتھ ساتھ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ
بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اُس میں سے خاص کر نسخۂ فطرۃ
انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ اغلباً مولانا حالی شاید اس
نکتہ تک نہ پہنچ سکے کہ جس طرح انسان میں قوت متخیلہ ودیعت فطرت
ہے اسی لئے فطرت انسانی کا مطالعہ کرنے کی صلاحیت انسان اپنی ماں
کے پیٹ سے لیکر پیدا ہوتا ہے اور جو اس صلاحیت سے محروم ہیں وہ اس
نوع کا مطالعہ کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ غالب کے دو شعر

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا — جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
انکے دیکھے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

اور حافظ کے اس شعر

صبا بلطف بگو آں غزالِ رعنا را — کہ سر بہ کوہ و بیاباں تو دادۂ ما را

کی مدد سے حالی نے قوت متخیلہ کی تعریف کی وضاحت کی ہے۔ اسی ضمن میں
وہ "کائنات کے مطالعہ" کا ذکر کرتے ہیں، اُن کا یہ خیال ہے کہ یہ قوت
کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اُس کو خارج سے ملتا
ہے اُس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے چنانچہ
اسی وجہ سے دنیا کے بڑے بڑے شاعر، کائنات یا فطرت انسانی یا
دونوں کے مطالعہ میں ہمیشہ مستغرق رہے، آخر میں حالی "تفحص الفاظ"
پر زور دیتے ہیں "جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے
روبرو پیش کرتے ہیں"، "جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ
سے اپنے ہم جنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں اُن کو ایک ایک لفظ
کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے، وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے
جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اُس کو اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا
خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے، نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی

ہے کہ وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے "
حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں بہت سے صفحات رنگے ہیں لیکن کام کی باتیں بہت کم کہی ہیں بعض عنوانات بالکل بیکار اور غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں مثلاً انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے " ہماری غزل قصیدہ اور مثنوی کی موجودہ حالت، زمانہ کے رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے، فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیئے، شعر میں کس قسم کی باتیں کرنی چاہئیں، وغیرہ وغیرہ، یہ مباحث وہ ہیں جن پر نا قد کو خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں ہوتی، دوسرے انھوں نے انگریزی اور عربی مفکرین کی رائیں بے تکلف جمع کر دی ہیں، خود ان رایوں کی تنقید نہیں کی، دوسرے یہ کہ ان کے خیالات کی رو سے پتہ چلتا ہے کہ وہ شاعری سے زیادہ اخلاق کے گرویدہ تھے اور مقدمہ لکھنے سے پہلے یہ فیصلہ کر چکے تھے کہ اخلاقیات کو وہ بہر صورت شاعری سے بلند اور ممتاز مانتے ہیں، تیسرے یہ کہ وہ مقدمہ لکھنے کے وقت تک اُن تنقیدی خیالات پر جو اُنھوں نے عربی اور انگریزی سے لئے تھے عبور حاصل نہ کر سکے تھے، اور چوتھے یہ کہ اس مقدمہ کے ذریعہ انھوں نے اردو شاعری کے بعض نقائص پر سخت نکتہ چینی کی لیکن اس شاعری کے حسین اجزا کی قدر نہ کر سکے، اس لئے اُن کی تنقید یک رخی ہو گئی،
چنانچہ اس کی بجا شکایت پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب نے ہماری شاعری میں کی ہے۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں قدیم طرز کی اردو شاعری کی حقارت کا ذکر کرتے ہوئے وہ فرماتے ہیں۔

> " ان کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جس نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقہ میں اردو شاعری سے بدظنی پھیلادی ہے اور وہ " شعر و شاعری یعنی خواجہ حالی کے دیوان

کا معرکہ آرا مقدمہ ہے اس کی تصنیف کا خاص مقصد یہ ہے کہ اُردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور اُن کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں، فاضل مصنف نے اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر اُردو شاعری کے حصہ کو نمایاں کیا ہے جو اُن کی راے میں اصلاح کا محتاج تھا۔ ------- وہاں یہ غلط فہمی بھی پھیلا دی ہے کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان جھوٹ کے پوٹے اور تصنع کے دفتر ہیں، سچی شاعری اور فطرت کی مصوری سے ان کو کچھ لگاؤ نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے لوگ اساتذۂ سخن کی سحر کاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیان اور خرافات سمجھنے لگے ہیں------"

حالی کے بارے میں کلیم الدین صاحب کے خیالات کچھ عجیب سے ہیں۔ صفحہ ۹۸ [۵] کی ابتدا میں وہ فرماتے ہیں کہ "اردو میں نئی تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ آگے چل کر ارشاد ہوتا ہے حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اُصول پر غور و فکر کی، شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا، اپنے زمانہ، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے، حالی صرف اُردو تنقید کے بانی ہی نہیں، اس وقت اُردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔ مگر اس بیان کے آخر میں صفحہ ۱۰۶ پر فرمایا ہے۔

"خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر نا کافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط، یہ تھی حالی کی کائنات، سارے

خیالات جن پر یہاں بحث کی گئی ہے وہ سب مغرب سے لئے گئے ہیں، دوسرے خیالات مشرقی ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری میں مغربی و مشرقی خیالات ایک جگہ مضحک طور پر جمع ہو گئے ہیں۔

اور اسی گفتگو کے آخر میں کلیم الدین صاحب نے اس پر اظہار افسوس کیا ہے کہ آج تک مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا گیا۔ یہ سب کچھ صحیح ہو یا غلط، اس قدر ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ غریب حالی کو کلیم الدین صاحب نے اس زمانہ کے معیار سے جانچا، اور اُن مشکلات اور دشواریوں کا ہمدردی کے ساتھ مطالعہ نہ کر سکے جس کی فاضل ناقد سے توقع کی جاتی تھی۔ حالی کا دماغ اور شخصیت اوسط درجہ کے تھے، یہ اگر مان بھی لیا جائے تو یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ وہ انگریزی بہت کم جانتے تھے اور جو کچھ سیکھی تھی وہ محض سر سید کی صحبت میں اُن کو کچھ شُدبُد حاصل ہو گئی تھی، دراصل علیگڈھ کے قیام نے اُن کے خیالات کی رو کی سمت تبدیل کر دی ورنہ وہ بھی غزلیات سے کئی ضخیم دیوان اور چند مثنویاں لکھ کر مر چکے ہوتے۔ دوسرے جن کی صحبت میں وہ انگریزی ادب سے واقف ہوئے وہ خود انگریزی ادب سے اغلباً اس قدر بھی واقف نہ تھے جس قدر حالی نے اپنی محنت سے استعداد پیدا کر لی تھی۔

چنانچہ اسی کا نتیجہ ہے کہ حالی کی نظر مکالے، ملٹن، ہومر، اور ڈرائڈن سے آگے نہ جا سکی، اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ آزاد اور حالی ہمعصر تھے، اس قلیل مدت میں یہ تنقیدی لٹریچر پیدا کر لینا ان کا کمال ہے، آب حیات کا تنقیدی لٹریچر مقدمہ شعر و شاعری کے تنقیدی لٹریچر سے بدرجہا زیادہ کمتر اور ناقص ہے۔ آب حیات لطائف و ظرائف کا ایک رنگین مجموعہ ہے، چلتی، پھرتی، بولتی، چالتی

تصاویر کا ایک دلکش مرقع ہے لیکن مقدمۂ شعر و شاعری اس کے مقابلہ میں ٹھوس، عالمانہ، با اصول اور مربوط تنقیدی لٹریچر ہے آزاد نے الفاظ اور تراکیب کی رنگ آمیزی سے ایک البم تیار کیا۔ حالی نے ایک نئے اور نہایت اہم فن، یعنی فن تنقید کی بنیادیں استوار کیں اور ان پر ایسی عمارت تعمیر کی جو آج بھی مسرت، اطمینان، اور فخر و ناز سے دیکھی جاتی ہے۔

حالی نے غالب کی اخلاقی کمزوریوں پر دیدہ و دانستہ پردہ ڈالا ہے۔

(۱) قتیل کے معاملہ میں غالب سے جو زیادتیاں ہوئیں۔ حالی ان سے دامن بچا گئے ہیں۔

(۲) غالب کی خوئے گدایانہ کا ذکر نہیں کیا (پنشن کا مقدمہ اور انگریزوں کی مدح گستری)

(۳) غالب جوئے کے الزام میں قید کئے گئے۔ اس کو بہت معمولی واقعہ کے طور پر پیش کیا ہے۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یادگارِ غالب کا سوانحی حصہ بڑی حد تک ناقص ہے۔

البتہ مرزا کی شاعری اور نثر کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ لفظ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اکرام اور مہر اس میں اضافہ نہیں کر سکے۔

"حیاتِ جاوید" میں سرسید کی مدلل مداحی ہے۔ اس آئینہ میں سرسید کے اصلی خط و خال نظر نہیں آتے۔

حیاتِ سعدی میں سعدی پر تنقید نہیں بلکہ سعدی کے نظریۂ اخلاق اور دنیاداری کو سراہنے کی کوشش کی ہے۔

حالی کا دوسرا تنقیدی کارنامہ یادگارِ غالب ہے اور اس میں شک نہیں کہ اردو ادب میں ایک مستقل اور پائدار اضافہ ہے،

آزاد نے بھی اپنے اُستاد کی ثنا وصفت میں بہت سے راگ الاپے اسکے مقابلہ میں حالی کا انداز گفتار دیکھئے، غالب اُن کے اُستاد تھے لیکن یہ کمال ہے کہ ان کے بیان میں متانت، عدل، سخن سنجی اور حقیقت پژوہی کے آثار جا بجا موجود ہیں اور فی الجملہ یادگار غالب تنقید کی ایک عمدہ مثال ہے۔ ممکن ہے آج اس کی تنقید ناقص اور کمتر معلوم ہوتی ہو لیکن گزشتہ پچاس سال میں تنقید کے فن اور مبادیات میں حیرت انگیز تبدیلیاں پیدا ہو گئی ہیں، ورنہ یادگار غالب عرصہ تک ناقدین کیلئے شمع ہدایت بنی رہی، اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے غالب کو حیات جاوید بخشی، غالب کے مرتبہ سے ہمیں واقف کرایا اور ہم میں شعر و شاعری کے سمجھنے اور پرکھنے کی صلاحیت پیدا کی، حالی کے کردار کی دو خصوصیات عام طور سے مشہور ہیں، اُن کی سادگی اور اُن کا خلوص یہی دونوں خوبیاں اُن کی تصانیف کا جوہر ہیں اور غالباً یہی وہ اوصاف ہیں جو لٹریچر میں جان گرمی اور پائداری پیدا کرتے ہیں۔ تنقید کے میدان میں حالی کے کارنامہ فراموش نہیں کئے جا سکتے اُردو کے تنقیدی لٹریچر پر مقدمۂ شعر و شاعری پچاس سال تک اثر انداز رہا۔

شبلی

حالی کے بعد شبلی تنقید کے اسٹیج پر جلوہ فرما ہوتے ہیں متعدد دلچسپ اور اہم تنقیدی تصانیف ملک کے سامنے پیش کرتے ہیں، شبلی حیرت انگیز اوصاف کا مجموعہ تھے، بلند پایہ مؤرخ، ادیب، شاعر، محقق اور تنقید نگار تھے، طبیعت میں بلا کی شوخی اور تیزی موجود تھی، بڑے گہرے عالم دقیقہ رس فاضل، اور سخن سنج ماہر ادبیات تھے، ویسے تو اُن کی تنقیدی تصانیف کئی ہیں، لیکن ہمیں اس سلسلہ میں شعر العجم اور موازنۂ انیس و

دبیر کا مطالعہ کرنا ہے، بلکہ ہمیں اپنی توجہ زیادہ تر شعر العجم کے حصۂ چہارم پر مرکوز رکھنا ہے جس میں تفصیل کے ساتھ بتایا ہے کہ ایران کی آب وہوا اور تمدن اور دیگر اسباب نے شاعری پر کیا اثر کیا اور کیا کیا تغیرات پیدا کئے، اس کے ساتھ ہر دور کی خصوصیات کی تشریح اور شاعری کے تمام انواع پر مفصل تقریظ، اور تنقید ہے، اس تصنیف کا باب اول ہماری ضروریات کے لئے بہت اہم ہے، اس میں شاعری کی حقیقت شاعری کے اصلی عناصر، محاکات، تخئیل کی حقیقت بیان کی گئی ہے اور آگے چل کر تخئیل کی تفصیلی بحث کے ساتھ ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ تخئیل کا مواد کیسے دستیاب ہوتا ہے اور تخئیل میں بے اعتدالی کے پیدا ہونے کا کیا خطرہ ہے، اس باب کے آخری نصف حصہ میں شبلی نے تشبیہ اور استعارہ، جدت اور لطف ادا، حسن الفاظ، الفاظ کی نوعیتیں اور اُن کا اثر معنی کے لحاظ سے الفاظ کا اثر، فصیح اور مانوس الفاظ، سادگی ادا، جملوں کے اجزا کی ترکیب سے طولانی بحث کی ہے اور تقریباً اس باب کا نصف حصہ ان ہی موضوعات کی بحث کے لئے وقف، کر دیا گیا ہے۔ اس سے ہمیں یہ ناگوار اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی شاعری کے خارجی حسن پر ضرورت سے زیادہ فریفتہ تھے، اسی ضمن میں شاعری کا استعمال اور شعرا اور شاعری کی عزت کے عنوانات بھی قائم کئے گئے ہیں، شبلی کے حسن مذاق پر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے اُن مہمل موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔

شاعری کی حقیقت شبلی اس طرح بیان کرتے ہیں "شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے۔ اس لئے اُس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جا سکتی، اس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری

کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے'' یہ وہی مجبوری ہے جس کا ہم کتاب کے شروع میں ذکر کر چکے ہیں۔ اس نتیجہ پر تمام مفکرین غور و فکر کرنے کے بعد لازمی طور سے پہنچے، اس کے بعد شبلی ان دو قوتوں کا ذکر کرتے ہیں جو تمام افعال اور ارادات کا سرچشمہ ہیں، ادراک اور احساس۔ شبلی نے یہاں، یہ غلطی کی ہے کہ انھوں نے ادراک اور احساس کو ایک دوسرے سے قطعاً جدا سمجھا، ایسے آب بند داغی خانوں سے متعلق سمجھا جن کا ایک دوسرے سے کوئی رابطہ نہیں کوئی اتحاد نہیں، حالانکہ عملی دنیا میں ان دونوں کو جدا نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک خیال ہوتا ہے، شبلی نے یہ خیال مغربی ماہرین علم النفس سے حاصل کیا اور چونکہ ان کے زمانہ تک یہ علم ترقی کی ابتدائی منزل میں تھا اس لئے شبلی سے یہ فاش علمی غلطی سرزد ہوئی، اس کے بعد وہ شاعری کو موسیقی، مصوری، صنعتگری اور بت تراشی سے ممتاز بتاتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ موسیقی صرف قوت سامعہ کو محظوظ کر سکتی ہے، اغلبًا یہ عبارت کی لغزش ہے جس کی اصلاح شبلی نے خود آگے بڑھ کر کر دی، لیکن حیرت ہوتی ہے کہ یہ فقرہ شبلی کے قلم سے نکلا ہی کیسے؟ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اُن کے زمانہ تک ناقدین کو اپنی عبارت پر پورا قابو حاصل نہ تھا، فن تنقید ایک نیا فن تھا، اس فن کے لئے موزوں الفاظ اور عبارت اُس وقت تخلیق نہیں ہوئی تھی، اسی وجہ سے مقدمۂ شعر و شاعری کی عبارت بہت اُکھڑی اُکھڑی اور اکثر مقامات پر ناتواں اور نحیف ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ حالی اپنے الفاظ پر ایک نیا غلاف چڑھا رہے ہیں۔ یا ایک اجنبی مجسمہ پر پرانے الفاظ اور عبارت کا ایک نیا جامہ پہنایا جا رہا ہے۔ مگر شبلی کے وقت تک اردو زبان میں تنقید کا وزن اُٹھانے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی، اسی لئے حالی کے مقابلہ میں شبلی کی زبان زیادہ مربوط اور رواں ہے۔

شبلی نے اپنے فن تنقید کے دو جز ہمارے سامنے پیش کئے ہیں ارسطو کا سہارا لے کر وہ فرماتے ہیں۔

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل دو چیزوں کا نام ہے، محاکات اور تخئیل، ان میں سے ایک بات بھی پائی جائے تو شعر شعر کہلانے کا مستحق ہوگا، باقی اور اوصاف یعنی سلاست، صفائی، حسن بندش وغیرہ وغیرہ شعر کے اجزاے اصلی نہیں بلکہ عوارض اور مستحسنات ہیں"

شبلی کے نزدیک محاکات اور تخئیل کی شاعری کے لئے اشد ضرورت ہے، اُن کے خیال میں شاعری کا اصلی جوہر ان ہی میں پوشیدہ ہے، وزن اور حسن زبان کو وہ ناگزیر نہیں سمجھتے لیکن محاکات اور تخئیل کو ناگزیر سمجھتے ہیں، اب دیکھنا یہ ہے کہ محاکات سے ان کا کیا مدعا ہے۔

"محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اُس شئے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔"

اسی سلسلہ میں اُنھوں نے محاکات اور مصوری کا فرق بیان کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصوری جن جذبات اور کیفیات کی نقاشی نہیں کرسکتی اُس کی نقاشی محاکات کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ اغلباً یہاں شبلی سے ایک فروگزاشت ہوئی، محاکات اور مصوری میں ایک اور اہم فرق ہے جو شاید شبلی کی نظر سے پوشیدہ رہا۔ وہ یہ کہ محاکات میں شاعر کا نقطۂ نظر موجود ہوتا ہے، مصوری میں اس کا موجود ہونا لازمی نہیں، اگر وہ موجود ہوا تب بھی وہ اس قدر نمایاں نہیں ہوتا جس قدر کہ محاکات میں ہوتا ہے، محاکات سے شاعر کی شخصیت کو جدا نہیں کرسکتے، مصوری میں یہ شخصیت جدا کی جاسکتی ہے، شبلی کا یہ فرمانا بالکل درست ہے

مصوری کا میدانِ عمل محدود ہے، شاعری کا میدان عمل لامحدود۔ انسان کے جذبات کی بہت سی نازک اور لطیف کیفیات ایسی ہیں جو مصور کے دسترس سے باہر ہیں اور جو صرف شاعری کے دام میں گرفتار کی جا سکتی ہیں، اور یہ بھی درست ہے کہ اصل شے کا دل پر اکثر اس قدر اثر پیدا نہیں ہوتا جس قدر کہ اس شے کی شاعرانہ تصویر (محاکات) پیدا کر سکتی ہے۔

تخئیل کی تعریف بیان کرنے کے لئے شبلی کو ہنری لوئس کی مدد تلاش کرنا پڑی۔

"وہ قوت جس کا یہ کام ہے کہ ان اشیاء کو جو مرئی نہیں ہیں، یا جو ہمارے حواس کی کمی کی وجہ سے ہم کو نظر نہیں آتیں ہماری نظر کے سامنے کر دے ------"

تخئیل کو شبلی "قوت اختراع" بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ فلسفہ اور شاعری میں قوت تخئیل کی یکساں ضرورت ہے، یہی قوت تخئیل ہے جو جو ایک طرف فلسفہ میں ایجاد اور اکتشافات مسائل کا کام دیتی ہے اور دوسری طرف شاعری میں شاعرانہ مضامین پیدا کرتی ہے، چنانچہ نیوٹن اور ارسطو میں اسی قدر زبردست قوت تخئیل تھی جس قدر ہومر اور فردوسی میں، ہمنے یہ ساری تقریر غور و خوض سے پڑھی اور بار بار پڑھی، لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ تخئیل اور قوت اختراع میں کیا فرق ہے، شاید خود شبلی ان دونوں کے فرق سے نابلد تھے، بعض اجزا کی وضاحت کرنے میں وہ ذرا تعجیل سے کام لیتے ہیں اور وقت ضرورت کبھی تو انگریزی مفکرین کا سہارا تلاش کرتے ہیں اور کبھی مثالیں دے کر تشریح کرنے لگتے ہیں۔

قوت تخئیل کے استعمال کے سلسلہ میں فرماتے ہیں "فلسفہ و سائنس میں قوت تخئیل کا استعمال اس غرض سے ہوتا ہے کہ ایک علمی مسئلہ حل کر دیا جائے لیکن شاعری میں تخئیل سے یہ کام لیا جاتا ہے کہ جذبات انسانی

کو تحریک ہو۔ ہمیں اس میں شک ہے کہ قوت اختراع بذات خود جذبات میں وہ تحریک نہیں پیدا کر سکتی جو شاعری پیدا کر سکتی ہے، اور اغلباً فلسفیانہ مسائل کا حل بھی قوت اختراع کا زیادہ ممنونِ احسان نہیں کہا جا سکتا۔ بہر حال تخئیل کے سمجھانے کی کوشش میں شبلی پیچیدہ تر ہو گئے۔ اُن کی عبارت سے اگر تخئیل سمجھ میں بھی آیا تو اس کی مدد سے نہیں جو انھوں نے کہا، بلکہ اُس کی مدد سے جو انھوں نے نہیں کہا۔ شبلی کی زبان مورخ اور ادیب کی زبان ہے بلکہ زیادہ صحیح کہنا یہ ہوگا کہ اُن کی زبان شاعرانہ زبان ہے، یہ زبان تنقید کے لئے کچھ زیادہ مفید نہیں ہوتی تنقید کی زبان فلسفہ کی زبان ہونا چاہیئے، فلسفہ کی زبان سے شبلی کو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔

محاکات کی تکمیل کے سلسلہ میں ارشاد ہوتا ہے۔

"محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ سے کی جائے تو
سب سے پہلے
(۱) وزن کا تناسب شرط ہے۔
(۲) محاکات کا اصلی کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو
یعنی جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے کہ خود
وہ شے مجسم ہو کر سامنے آجائے۔

اس کے آگے اور ایسے ہی عنوانات ہیں اور ہر عنوان کو واضح کرنے کے لئے قدم قدم پر مثالیں دی گئی ہیں، ان مثالوں کی بہتات اور تشریح کی طوالت سے یہ جلد اندازہ ہو گیا کہ شبلی کا تنقیدی سرمایۂ علمی ختم ہو چکا اُن کی تنقید کے دو مراکز ثقل ہیں (۱) محاکات (۲) تخئیل۔ چنانچہ وہ ان ہی دو حلقوں میں چکر لگاتے ہیں اور نفس مضمون میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتے۔ چند عنوانات ملاحظہ ہوں۔

(۱) دقیق خصوصیات کی محاکات

(۲) بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات ہوتی ہے۔

(۳) مخالف پہلو کا دکھانا۔

(۴) مبہم طریقہ سے محاکات۔

اس کے بعد وہ تخئیل کی جانب متوجہ ہوتے ہوئے فرماتے ہیں:-

"اگرچہ محاکات اور تخئیل دونوں شعر کے عنصر ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری دراصل تخئیل کا نام ہے، محاکات میں جو جان آتی ہے وہ تخئیل ہی سے آتی ہے۔"

اس بیان کو پڑھ کر تعجب ہوتا ہے، شبلی کو خود اپنے خیالات پر کچھ زیادہ اعتماد نہیں۔ کبھی وہ محاکات کو جانِ شاعری تسلیم کر لیتے ہیں اور کبھی تخئیل کو، لیکن یہ نہیں بتلاتے کہ تخئیل ہے کیا بلا، تخئیل کی تفصیلی بحث کے سلسلہ میں وہ محاکات کے لئے تخئیل کی اہمیت کا اندازہ کرتے ہوئے یہ تو بتاتے ہیں کہ محاکات کی فضا میں تخئیل کے ذریعہ آب و رنگ پیدا ہوتا ہے لیکن فوراً گریز کر کے یہ بیان کرنا شروع کر دیتے ہیں کہ قوت تخئیل ایک نیا عالم پیدا کرتی ہے، یہ نہیں خیال کرنا چاہئے کہ تخئیل صرف خیالی اور سیمیادی صورتوں کا نام ہے جو جذبات کے طاری ہونے کے وقت نظر آتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام مباحث تو موجود ہیں اور اُن کی دل کھول کر تشریح بھی کی گئی ہے، اچھے در اچھے مثالیں دے کر مضمون کو باغ و بہار بنایا گیا ہے لیکن نفس مضمون اتنا منتشر ہے کہ کتاب کے تیس چالیس صفحہ پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کہاں کہاں نکل گئے۔ حکایت کی لذت سے شبلی بے قابو ہو جاتے ہیں۔

تخئیل کی بے انتہائی کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں شعر کی اس

سے زیادہ کوئی بدقسمتی نہیں کہ تخئیل کا بے جا استعمال کیا جائے۔ اب بیجا استعمال کی صورتیں ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) قوت تخیل کو سب سے زیادہ بے اعتدالی کا موقع مبالغہ میں ملتا ہے۔

(۲) وہ تخئیل اکثر بے کار اور بے اثر ہوتی ہے جس میں تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ابہام پہ ہوتی ہے۔

(۳) تخئیل کی بے اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات ہیں۔

(۴) تخئیل کی ایک بے اعتدالی یہ ہے کہ کسی چیز کو کسی چیز سے تشبیہ دیتے ہیں، پھر اس شئے کے جس قدر اوصاف اور لوازم ہیں سب اس میں ثابت کرتے ہیں حالانکہ ان سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی۔

شبلی نے صرف عنوان غلط قائم کر دیا ہے، یہ امور تخئیل کے سلسلہ میں نہیں آنا چاہئے، ان کو تشبیہ اور استعارے کے عنوان میں اگر درج کیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا، ان امور کا تخئیل سے دور کا بھی واسطہ مشکل سے قائم ہوتا ہے۔

صفحہ ۳۵ پر "جدت و لطف ادا" کے مبحث پہ فرمایا ہے:

"شاعری کے لئے یہ سب سے مقدم چیز ہے بلکہ بعض اہل فن کے نزدیک، جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے ---"

اس گفتگو کے بعد یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا کہ شاعری کے لئے مقدم ہوا کانٹ ہے یا تخئیل، یا جدت و لطف ادا، یا تینوں مجموعی طور پر، پھر "حسنِ الفاظ" کے تحت میں یہ بھی موجود ہے۔

"حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔"

بہرحال شبلی کے ان ابواب کو پڑھنے کے بعد یہ پتہ لگانا دشوار ہے کہ

ان کے نزدیک شاعری کا جوہر کیا ہے اور اس کا دارومدار کس پر ہے؟

شبلی سے ایک اور بدعت سرزد ہوئی جو عرصہ تک اُردو ادب پر اثر انداز ہوتی رہی، انھوں نے انیس اور فردوسی پر نہایت مفصل اور مبسوط تنقیدیں لکھیں۔ اور ایک خاص انداز سے لکھیں نظم کی تحلیل وہ ایک عجیب انداز سے کرتے ہیں۔ عنوانات قائم کرکے، شاہ نامہ پر تفصیلی ریویو ان عنوانات کے تحت میں قلمبند کیا گیا ہے۔

(۱) شاہ نامہ کی تاریخی حیثیت۔

(۲) شاہ نامہ ایک انسائیکلو پیڈیا ہے۔

(۳) نظام حکومت۔

(۴) تہذیب و تمدن۔

(۵) مفید معلومات۔

(۶) حکمت و موعظت۔

(۷) اخلاق، موعظت و سیاست۔

(۸) مذہب۔

فردوسی کے عظیم الشان شاہنامہ کی تحلیل کے لئے اس عنوان کی چاہیے ضرورت ہو یا نہ ہو لیکن ناقدین کے لئے یہ عنوانات قائم کرنے کا رواج پڑ گیا تھا جو پچیس سال تک اُردو ادب میں جاری رہا۔ چنانچہ نشاط روح کے مقدمہ اور تبصرہ میں بھی احسان احمد صاحب اور اقبال احمد خاں صاحب نے اسی قسم کے عنوانات قائم کئے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ شبلی کے تنقیدی لٹریچر کے اثرات کتنے عرصہ تک اُردو ادب میں مرتب ہوتے رہے۔

شبلی کے بارے میں ایک اور امر قابل ذکر ہے، نفسیاتی اعتبار سے وہ کامیاب ناقد نہیں ہو سکتے تھے، فطرتاً "بت پرست" واقع ہوئے تھے

"ہیرو ورشپ" اُن کا مسلک تھا، جس شاعر کو پسند کرتے اُس پہ عاشق ہو جاتے، ایسی صورت میں غیر جانب دار رہتے ہوئے اُن سے عدل کی توقع کرنا بے سود تھا، اُن کی طبیعت میں فلسفہ کا لمس بہت کم موجود تھا، وہ حسن و عشق کے پرستار اور شعر و شاعری کے دلدادہ تھے ناقدین کے وزنی اور ٹھوس فرائض انجام دینا اُن کا کام نہ تھا

شبلی نے انیس کو ہیرو مان لیا ہے اور دبیر کے محاسن کا ذکر تک نہیں کیا یہی اُنھوں نے شعر العجم میں کیا ہے، کتاب کا ایک بڑا حصہ صرف فردوسی کے لئے وقف ہے۔ فردوسی اور نظامی گنجوی کا مقابلہ کرتے ہیں اور ہر جگہ نظامی کی برتری اور افضلیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن آخر میں لکھتے ہیں۔

"فردوسی فردوسی ہے اور نظامی نظامی"

ہراتن کی کتاب کو اُنھوں نے بھائی اسحاق سے پڑھوا کر اور خود ورق اُلٹ کر دیکھا لیکن اُس کی خوبیاں اُن کی نظر میں نہیں جچیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کے نئے رجحانات سے وہ نا آشنا تھے۔

یہی حال الفاروق کا ہے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فاروقؓ کا زمانہ کسی بیسویں صدی کے بادشاہ کا زمانہ ہے۔

شعر العجم مورخانہ غلطیوں سے بھری پڑی ہے۔ محمود شیرانی نے اس نقاب کو اُٹھا دیا ہے۔

"

اس موقعہ پر اس کی ضرورت ہے کہ یادگارِ غالب اور موازنۂ انیس و دبیر پر قدرے مفصل ریویو کریں، یادگارِ غالب میں سیرت کا عنصر غالب ہے لیکن اس کے بعض اجزا ایسے ہیں جن کو حالی کی تنقید نگاری کا عمدہ نمونہ کہا جا سکتا ہے اور خود غالب کی تنقید نگاری کی بھی مثال

مل سکتی ہے۔ مثلاً حالی نے دیوان تفتہ کی تقریظ کا ذکر کیا ہے جو غالب نے لکھی تھی، تفتہ اس تقریظ سے کچھ زیادہ خوش نہ ہوئے غالب نے ان کو لکھا۔

"کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا، وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردوں۔ میرے قصیدے دیکھو۔ تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر، نثر کا بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں کے تذکرہ کی تقریظ کو ملاحظہ کرو کہ اُن کی مدح کتنی ہے۔"

غالب کی یہ ایک اہم تحریر ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب بھاٹوں کی طرح بکنا پسند نہ کرتے تھے، لیکن اس کا افسوس ہے کہ اس دعا کے باوجود غالب تنقید نگاری کا کوئی عمدہ نمونہ پیش نہ کرسکے۔ حالی لکھتے ہیں کہ غالب نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب خوش بھی ہو جائے بہت سا حصہ تمہید میں یا مصنف کی ذات اور اس کے اخلاق یا اسکی محبت اور دوستی کے بیان میں، یا اور لطیف اور پاکیزہ باتوں کے ذکر میں جو بے محل نہ ہوں ختم ہو جاتا تھا۔ اخیر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے تھے اور مصنف کو خوش کرنے کیلئے کافی ہوتے تھے لکھ دیتے تھے،

"مرزا نے چند تقریظیں اور دیباچے بھی اُردو زبان میں لکھے ہیں اور اُن سب میں مسجع اور مقفیٰ عبارت لکھنے کا التزام کیا ہے۔ جو بے تکلفی اور صفائی مرزا کے اُردو خطوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ ان تقریظوں

اور دیباچوں میں نہیں، خصوصاً سجع کی رعایت نے
اُن میں اور بھی تصنع کا رنگ زیادہ پیدا کر دیا ہے
لیکن مرزا کو اُس میں معذور سمجھنا چاہیئے، جو لوگ تقریظوں
اور دیباچوں کی فرمائش کرتے تھے وہ بغیر ان تکلفات
بارد کے ہرگز خوش ہونے والے نہ تھے ...." صفحہ ۱۹۴

صفحہ ۱۴۱ پر حالی نے غالب کی فارسی شاعری کے بارہ میں یہ
خیال ظاہر کیا ہے۔

"بہر حال جو نسبت ظہوری، نظیری، عرفی، طالب،
اسیر وغیرہم کے کلام کو سعدی، خسرو، حافظ اور
جامی کے کلام سے ہے تقریباً ویسی ہی نسبت مرزا
کے ریختہ کو میر، سودا، اور درد کے ریختہ سے سمجھنی چاہیئے"

حالی کے زمانہ میں لوگ تنقیدی لٹریچر سے کس قدر نا مانوس تھے اسکا
اندازہ اس اقتباس سے ہو سکتا ہے۔

"اگرچہ مرزا کی اردو شاعری پر بحث کرنے کے لئے بہت
کچھ لکھنے کی گنجائش ہے، لیکن چونکہ لوگوں کو ایسی باتوں
سے زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ اس لئے ہم اس بحث کو
ختم کرتے ہیں"

یہ تو زمانہ کے مذاق کا حال تھا۔ شاید اسی وجہ سے حالی، غالب کے
اردو کلام پر سیر حاصل تبصرہ نہ کر سکے، پھر بھی اُن کی تنقید کا انداز معلوم
ہو جاتا ہے کیونکہ انھوں نے غالب کے فارسی کلام پر مفصل تنقید کی ہے
اس کے بعد اب شاید اس کی ضرورت باقی نہیں کہ شبلی کی شاہنامہ یا
موازنہ انیس و دبیر کی تنقید پر نظر ڈالی جائے کیونکہ حالی اور شبلی دونوں
(۱) انگریزی اور عربی ناقدین سے آزادی کے ساتھ استفادہ کرتے

ہیں۔ اِس دونوں علاوہ اور ناقدین کے مقابلے سے خصوصیت کے ساتھ استفادہ کیا ہے اگرچہ یہ سمجھ میں آنا دشوار ہے کہ مقابلے خود کہاں کے ایسے نامور ناقد تھے کہ اُن کے جا بجا مبالغہ کے ساتھ خیالات بیان کئے جاتے اور اُن کو بطور سند تسلیم کیا جاتا۔

(۲) دونوں نے اپنی اپنی تنقیدوں کو عنوانات میں تقسیم کر دیا ہے اور اس طرح سے تنقید نگاری کی ایک نئی طرز ملک کے سامنے پیش کر دی۔

(۳) اُس امر کی کوشش کرتے ہیں کہ متقدمین کے کلام کو نئے معیاروں سے جانچیں۔

(۴) اس ماحول اور اُس زمانہ کو فراموش کر جاتے ہیں جس زمانہ کے کلام پر وہ تنقید کرتے ہیں۔

(۵) نئی سنگلاخ زمین میں خامہ فرسائی کرتے ہیں اور الفاظ اور تراکیب اُن کا ساتھ مشکل سے دے سکتی ہیں۔

(۶) انگریزی سے بہت کم واقف ہیں اور جو کچھ اُن کو بتایا گیا ہے اُس کو نفسیات اور آرٹ کے نظریات سے ہم آہنگ نہیں کیا گیا۔

(۷) بطل پرستی (ہیرو ورشپ) کے جذبہ میں سرشار ہیں اور اکثر تنقید سے ہٹ کر تقریظ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں۔

(۸) ناظرین سے خائف ہیں، شبلی کم اور حالی زیادہ۔ چنانچہ اپنے خوف کا اظہار کرنا بھی ضروری سمجھا۔

(۹) فن تنقید کے اولین علمبردار ہیں، اُن کے کارناموں کی تنقیدی اہمیت روز بروز کم ہوتی جائے گی لیکن اُن کی تاریخی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی۔ یہ ضرور ہے کہ وہ جو کچھ لکھ گئے اُس سے زیادہ شاید وہ لکھ بھی نہ سکتے تھے، نہ تنقید کی بلند نظریات سے وہ واقف

تھے اور نہ زمانہ اس کے لئے تیار تھا کہ اُن کی تنقیدوں کو خاموشی کے ساتھ سُن لے اور پڑھ لے، شبلی نسبتاً زیادہ باہمت تھے، موازنۂ انیس و دبیر پر جو لے دے ہوئی اُس کا اُنھوں نے ہمت کے ساتھ مقابلہ کیا، حالی میں اتنی جسارت نہ تھی کہ وہ ایسی سخت فضیحتی کی تاب لا سکتے۔

(۱۰) ہمارے دلی شکریہ کے مستحق ہیں جن کی وجہ سے اُردو ادب میں ایک نہایت اہم اور ضروری باب کا اضافہ ہوا۔

شبلی اسکول

۱۔ عبدالحئی

حکیم عبدالحئی صاحب مرحوم کی ایک مشہور تالیف "گل رعنا" ہے جس میں اردو زبان کی ابتدائی تاریخ اور اس کی شاعری کا آغاز، اور عہد بعہد کے باکمال اردو شعرا کے صحیح حالات اور ان کے منتخب اشعار اور ان کے ہر قسم کے کلام کے نمونے درج ہیں، یہ مطبع معارف اعظم گڑھ سے دوسری بار شائع ہو چکی ہے، اور اس زمانہ کے تنقیدی لٹریچر میں ایک نمایاں جگہ رکھتی ہے۔ مؤلف نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے کہ میں نے اپنے بچپن میں جن بزرگوں اور عزیزوں کو دیکھا، ان میں کا ہر ایک ایک ایک بیاض کا مالک تھا، اور اس کو اپنی عمر بھر کی کمائی سمجھ کر اپنی جان کے برابر عزیز رکھتا، حکیم صاحب کے پاس بھی ایک بیاض تھی جو کسی زمانہ میں ان کے ہمیشہ پیش نظر رہتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس میں مشہور شعرا کا کلام اتنا جمع ہو گیا کہ حکیم صاحب کے خیال میں اس کو ترتیب دے کر شائع کر دینا پڑھنے والوں کی دلچسپی کا باعث ہو سکتا تھا، اسی کے ساتھ ان کو خیال ہوا کہ جن کا کلام ہو ان کے مختصر مختصر حالات بھی لکھ دیئے جائیں، چنانچہ تذکرے جمع کئے گئے، بات میں بات نکلتی آئی، ایک خاصی کتاب بن گئی جس کا نام "گل رعنا" ہے۔

یہ ہے اس تالیف کی شانِ نزول، حکیم صاحب تنقید، تالیف کا کوئی ارادہ نہ رکھتے تھے، صرف بات میں بات پیدا ہوتی گئی، ظاہر ہے کہ

تنقید کا پودا خود رو نہیں ہوتا، اس کی تخم ریزی اور آبیاری میں بڑی محنت اور جانفشانی کرنا پڑتی ہے تب کہیں چمن میں دیدہ و رپیدا ہوتا ہے، چنانچہ اس تالیف میں وہ تمام نقائص موجود ہیں جو ایک ایسی بے ارادہ کتاب میں ہونا چاہئے۔ یہ قدیم طرز کا ایک تذکرہ ہے جس میں تنقید کا حصہ بہت کمزور اور ناقص ہے، حکیم صاحب نے اس کتاب میں آب حیات کی غلطیوں اور فروگزاشتوں کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہ دیکھ کر حیرت کی کوئی انتہا نہیں رہتی کہ حکیم صاحب نے سب سے زیادہ "آب حیات" ہی سے استفادہ کیا ہے اور بعض مقامات پر یا تو آب حیات کی عبارت ہی نقل کردی ہے یا اس کا "پیرا فریز" پیش کردیا ہے۔ حکیم صاحب شبلی کے زیر اثر ہیں لیکن شبلی کی تنقیدی صلاحیت سے بیگانہ ہیں، شبلی کی تصانیف کی غیر معمولی کامیابی ایک حد تک خیرہ کن تھی خصوصاً اُن کی تنقیدات (شعر العجم) ہندوستان میں بہت مشہور ہوئی اور یہی شعر العجم، گل رعنا اور شعر الہند کی وجہ وجود ہے، عبدالسلام صاحب نے تو یہ ستم کیا کہ اپنی کتاب کا نام بھی شعر العجم کے اتباع میں شعر الہند رکھا حالانکہ اُن کے ہاں سوائے اُردو کے ہندوستان کی کسی اور زبان کی شاعری کا حوالہ تک موجود نہیں، نام غلط سہی لیکن شبلی کی تنقید نے کم سے کم ایک جماعت کو علم و ادب کی جانب ضرور متوجہ کردیا تھا۔ حکیم صاحب کے یہاں اشعار کا انتخاب بہت اچھا ہے جو خوبی شعر الہند سے یکسر غائب ہے۔

حکیم صاحب کے اس بیان سے جو اوپر درج کیا گیا یہ صاف ظاہر ہے کہ اُنھوں نے محض اپنی بیاض کو ترتیب دے کر "گل رعنا" تیار کی، اس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے اس کتاب کی تیاری کے لئے کوئی خاص اہتمام نہیں فرمایا۔ تنقید کے لئے جس تحقیق کی ضرورت

ہے جو وہ عنقا ہے اور اسی لئے اُردو شاعری کی ابتدا کے بیان میں حکیم صاحب نے درجنوں تاریخی غلطیاں کی ہیں، تالیف کا یہ حصہ نقائص سے بھرا پڑا ہے۔ اُردو شاعری کی ابتدا ایک پیچیدہ اور دقت طلب موضوع ہے، اس کی صحیح تصویر حاصل کرنا نہایت دشوار ہے تحقیقاً سے جو امور واضح ہوئے ہیں اور واضح ہوتے رہتے ہیں اُن پر غور و فکر کرنا، اور غور و فکر کے بعد اپنے خیالات کی صحت کرتے رہنا بہت دشوار امر ہے، اس کے علاوہ گل رعنا میں جدید شاعری پر جو تنقید کی گئی ہے وہ نہایت ناقص اور ناکافی ہے۔ حکیم صاحب ان تحریکات سے نابلد تھے جن کے اثرات اُردو شاعری پر پڑ رہے تھے، اس لئے کتاب کا یہ حصہ بہت ناتواں رہا۔

کتاب کے صفحہ ۶ پر فرماتے ہیں۔

"جہاں تک چھان بین کی گئی ہے سب سے پہلے امیر خسرو نے جن کی طبیعت "اختراع" میں اعلیٰ درجہ صنعت و ایجاد کا رکھتی تھی، ملک سخن میں برج بھاشا کی ترکیب سے انشا پردازی کا ایک طلسم خانہ کھولا۔"

صفحہ ۱۱ پر ارشاد ہوتا ہے۔

"جہانگیر ابراہیم عادل شاہ کا ہم عصر ہے اس وقت دلی میں اُردو شاعری کا سراغ نہیں ملتا ۔۔۔۔"

یہ وہ بیانات ہیں جو ضعیف روایات پر مبنی ہیں اور حکیم صاحب کی عدم تحقیق کا ثبوت دیتے ہیں۔ چنانچہ صفحہ ۲۰ پر فرماتے ہیں کہ "ہم نے یہ چند مثالیں صرف ایک کتاب مرآۃ سکندری سے لی ہیں، اگر بزرگانِ دین کے ملفوظات میں جستجو کی جائے تو اُردو کی درجہ بدرجہ ترقی پر کافی روشنی پڑ سکتی ہے۔ لیکن دقت یہ ہے کہ خود حکیم صاحب

اس جستجو کے لئے آمادہ نہیں ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا کے بیان میں، اُن کے وطن اُن کے بزرگوں کا حال سراسر آبِ حیات سے ماخوذ ہے اور آگے چل کر صفحہ ۱۳۵ پر پھر اعتراف شروع ہوتا ہے ان الفاظ سے۔ آزاد کہتے ہیں ۔۔۔۔۔ دوسرا پیرا اعتراف شروع ہوتا ہے اس عبارت سے "آزاد نے دلی کے دوستوں میں بسنت خاں کے ساتھ مہربان خاں کا نام بھی لیا ہے" صفحہ ۱۴۷ پر پھر آزاد کے سہارے کی ضرورت پیش آئی ۔۔۔۔ آزاد نے سچ کہا ہے کہ مرزا ۔۔۔۔ میر تقی میر کے بیان میں صفحہ ۱۵۴ پر آزاد کہتے ہیں "۔۔۔ سے شروع ہوتی ہے۔ صفحہ ۱۵۶ پر تین پیراگراف ایسے ہیں آزاد کے صریحی حوالے موجود ہیں اور صفحہ ۱۵۷ پر میر صاحب کی سلسلہ تصنیفات میں پھر آزاد جلوہ گر ہیں۔ ان تصریحات سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ حکیم صاحب کس حد تک آزاد کے ممنون احسان ہیں، عبارت کے پڑھنے سے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر آبِ حیات عالم وجود میں نہ آتی تو حکیم صاحب کی بیاض محض خاندانی دستاویز ہی کی حیثیت رکھتی تنقیدی تصنیف کی صورت اختیار نہ کر سکتی،

اب دیکھنا یہ ہے کہ حکیم صاحب کی تنقید کا کیا انداز ہے۔ ذوق کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"کلام کے باب میں جو رائے آزاد نے دی ہے اُس پر کچھ اضافہ نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے ٹھیک کہا ہے کہ تمام دیوان اُن کے کلام کا تازگی مضمون، صفائی کلام، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے"

میر سید محمد تقی کے کلام کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

"استاد کی طرز ادا، معاملہ نگاری اور شوخی کو روزمرہ ۔۔۔

کی صفائی اور سادگی کے ساتھ اس طرح ملا جلا دیا ہے کہ اُن کے کلام میں دلآویزی کی شان بڑھ گئی ہے"۔

تنقید کے ان پاروں سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ حکیم صاحب اس فن کے صرف مبتدی ہی تھے۔ تنقید کا یہ طرز اگر اسے حقیقتاً تنقید کا طرز کہا جا سکتا ہے، بہت قدیم ہے۔ یہ وہ طرز ہے جو قدیم تذکروں میں پایا جاتا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ یہ فصیح اردو میں ادا کیا گیا ہے، قدیم تذکروں میں یہی عبارت فصیح فارسی میں درج کی جاتی تھی۔ "گل رعنا" اگرچہ شعر العجم کے بعد شائع ہوئی۔ اس سے پہلے اگر یہ شائع ہوتی تو اس کی اشاعت اس قدر مایوس کن نہ ہوتی، شعر العجم کی بلند پایہ تنقید کے بعد قدیم طرز کا یہ تذکرہ مرتب کرنا ناقابل معافی ہے۔

کتاب کے آخر میں حکیم صاحب نے میر ببر علی انیس کا ذکر کچھ عجیب انداز سے کیا ہے، پہلے اُن کی نسبت اور خاندان پر روشنی ڈالی ہے، پھر اُن کی تعلیم اور تلمذ کا حوالہ دیا ہے، اس کے بعد اُن کا یہ کمال بیان کیا کہ بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں بکثرت پیدا کر دیئے، اس کے آگے بڑھ کر آزاد کی آب حیات کی مدد سے یہ ثابت کیا گیا کہ اُنھوں نے ایجاد مضامین کے دریا بہا دیئے، صفحے کے آخر میں میر امجد علی اشہری کی تصنیفات انیس اور شبلی کے موازنۂ انیس و دبیر انیس کے شاعرانہ کمال کو جس جس رنگ سے ظاہر کیا ہے۔ اس کے پڑھنے کی پُر زور سفارش کی ہے، صفحہ ۱۲۵ کے شروع میں انیس کی زبان کے بارے میں چند بے ربط جملے لکھ کر آگے کے پیراگراف میں اُن کی عمر اور سال وفات درج کیا۔ آئندہ پیراگراف میں اُن کے مرثیہ پڑھنے کے انداز کا ذکر ہے۔ اس مجمل گفتگو پر حکیم صاحب انیس کے کلام پر تنقید کرنا

یکلخت ختم کر دیتے ہیں اور مرثیوں کے ٹکڑے بطور نمونوں کے پیش کرتے ہیں یہ تو خیر جو ہوا سو ہوا کتاب کے آخر میں ضمیمہ کے طور پر حکیم صاحب نے اپنے والد بزرگوار کے حالات زندگی، اُن کے ادبی کارنامے اور اُن کے شاعرانہ کمالات کا ذکر بڑی تفصیل سے درج کیا ہے اور جدید شاعری کے دور میں صرف آزادؔ، حالیؔ، اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الہ آبادی کی شاعری سے بحث کی ہے۔ حالیؔ پر اُنھوں نے پورے چار صفحہ لکھے ہیں لیکن ان صفحات میں اُن کے کلام کی تنقید کے بارے میں چار سطریں بھی مشکل سے ملیں گی، اسمٰعیل میرٹھی کے بارے میں دو صفحہ سپرد قلم کئے ہیں۔ اور اس کے باوجود ان کے کلام پر صرف یہ تنقید ہے:

"اُردو زبان کی نظم اور نثر میں خواہ وہ عاشقانہ رنگ میں ہو یا تمدنی واخلاقی و سیاسی ہو، قدیم و جدید کے ہر ایک طرز میں بلند پایہ رکھتے تھے ۔۔۔۔۔۔
اور بقول مولانا شبلی کے جدید رنگ میں مولانا حالیؔ کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی اسمٰعیل صاحب میرٹھی تھے ۔۔۔۔۔"

یہ دیکھ کر شدید مایوسی ہوتی ہے کہ حکیم صاحب نے اس قدر گمراہ کن تنقید کو اپنا راہنما بنایا اور اپنے دور کے شعرا کو محض اس فتوے کی بنا پر نظر انداز کیا۔ خود اپنے والد بزرگوار کو اس کتاب میں محض ولدیت کی بنا پر جگہ دینا اور بڑے بڑے باثر شعرا کی یاد کو محو کر دینا نہ عدل ہے اور نہ دیانت داری، اغلباً حکیم صاحب کی بیاض شعرائے جدید کے کلام سے خالی تھی ورنہ یہ ستم روا نہ رکھا جاتا۔

ب۔ عبدالسلام ندوی

عبدالسلام ندوی، شعر الہند کے مصنف ہیں اور دارالمصنفین اعظم گڈھ کے ایک رکن رکین۔ شعر الہند کے دو حصے ہیں، حصۂ اول میں قدما کے دور سے لے کر دورِ جدید تک اُردو شاعری کے تمام تاریخی تغیرات و انقلابات کی تفصیل دی گئی ہے اور ہر دور کے مشہور اساتذہ کے کلام کا باہم موازنہ و مقابلہ کیا گیا ہے، یہ بڑی تقطیع کے تقریباً ساڑھے چار سو صفحات پر محیط ہے، دوسرے حصہ میں اردو شاعری کے تمام اصناف، یعنی غزل، قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ وغیرہ پر تاریخی اور ادبی حیثیت سے تنقید کی گئی ہے، یہ بھی تقریباً اسی قدر حجم رکھتی ہے، اُردو شاعری کو ندوی صاحب نے چار ادوار میں تقسیم کیا ہے اور آخری دور زمانۂ حال تک پہنچ گیا ہے، دوسرے حصہ میں اصناف سخن سے بحث کی ہے۔

فاضل مصنف شبلی کے شاگرد ہیں اور یقین ہے کہ شعر العجم نے اُن کے دل میں یہ کتاب لکھنے کا ولولہ پیدا کیا، بذاتِ خود یہ ولولہ کچھ بُرا نہیں، ایک چراغ سے بہت سے چراغ جلائے جا سکتے ہیں اور یقیناً یہ شبلی کا بڑا وصف تھا کہ وہ اپنے بعد ایسے بڑے بڑے ادیب و عالم چھوڑ گئے، شبلی اکیڈمی اب تک قائم ہے، اور شبلی نے جو علمی چراغ فروزاں کیا تھا وہ اب تک ضیا بار ہے لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ندوی صاحب اُستاد کے تتبع میں اپنی تصنیف کا نام کچھ مہمل سا رکھ گئے، شعر الہند میں ہند کی شاعری کا ذکر ہوتا۔ اس میں صرف اُردو شاعری کا ذکر ہے، ہندی، بنگالی، گجراتی، تامل کی شاعری کو شعر الہند میں جگہ نہیں دی، ندوی صاحب کا یہ اسقاط ...

ہے کہ آج تک اُردو زبان میں کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اُردو شاعری کے ان تمام انقلابات و تغیرات کو رونما کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اُردو کا کیا درجہ ہے اگرچہ یہ سچ ہے کہ اُردو شاعری کے ہر دور میں شعرائے اُردو کے تذکرے کثرت سے لکھے گئے اور بعض تذکرہ نہایت مستند لوگوں نے لکھے ۔ اس کے بعد ندوی صاحب نے تذکروں کی تفصیل کر دی ہے ، اور آخر میں اُن تنقیدی کتابوں کا ذکر کیا ہے جن سے بڑی مدد حاصل کی گئی ہے ۔ وہ یہ ہیں ۔

(۱) مقدمۂ دیوان حالی ۔

(۲) موازنۂ انیس و دبیر ۔

(۳) کاشف الحقائق ۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ندوی صاحب محض ان دواوین اور ان تین کتابوں کی مدد سے شعر الہند کی تعمیر کرتے ہیں ، انگریزی ادب سے وہ بہت کم واقف معلوم ہوتے ہیں اور انگریزی میلانات تنقید سے اُن کو دور کا بھی واسطہ نہیں جس کا یہ نتیجہ ہونا چاہئے کہ شعر الہند بیسویں صدی کے نصف اول کا تذکرہ ہو ، اور جستہ جستہ اس میں تنقید کے چھینٹے بھی پائے جاتے ہوں اور اس تنقید کا رنگ ڈھنگ حالی ، شبلی اور امداد امام اثر کے رنگ ڈھنگ سے ملتا جلتا ہو ۔ آیئے اب شعر الہند کے معنوی اوصاف کا جائزہ لیا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ یہ ضخیم تصنیف اُردو کے تنقیدی ادب میں کیا درجہ رکھتی ہے ۔ اور وہ کون سے اُصول ہیں جو ندوی صاحب کیلئے راہنما ہوئے ۔ سب سے مناسب یہ ہوگا کہ ہم دو تین شعرا پر ندوی صاحب کی

[illegible]

اور صفحہ ۱۰۶ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۹۳ پر دو مقامات پر شیفتہ کے فقرے نقل کئے ہیں اور آتش کی مسلسل نظم کے چھ اشعار درج کئے ہیں اور آتش کے بارے میں تین باتیں فرمائی ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) مصحفی و انشا باہم حریف و مقابل رہے۔

(۲) بالخصوص جب وہ اپنی قوت شاعری سے کسی مسلسل نظم میں کسی قدر سنجیدگی سے کام لیتے ہیں تو تسلسل اور روانی کا دریا بہا دیتے ہیں۔

صفحہ ۹۴ پر کثرت سے اشعار دو مقامات پر درج ہیں، صرف تین سطریں ندوی صاحب نے سپرد قلم فرمائی ہیں جن کا ماحصل یہ ہے

"جہاں کہیں ادب و احترام کا موقع آتا ہے وہ (آتش) نہایت متین اور باوقار بھی بن جاتے ہیں"

صفحہ ۹۵ پر صرف اشعار درج ہیں۔ صفحہ ۹۶ پر یہ فرمایا گیا ہے کہ اُن کی غزلوں میں اگرچہ سخت ناہمواریاں اور بے اعتدالیاں پائی جاتی ہیں، تاہم انھوں نے ابتدا میں میر سوز کا رنگ اختیار کیا تھا۔ خط کشیدہ فقرے کو غور سے پڑھئے، دو تین بار ذرا ٹھیر ٹھیر کر اسکا مطالعہ فرمائیے۔ کلام کی ناہمواریوں اور سوز کے رنگ کے تتبع میں اگر کوئی ربط ہے تو نہایت بھونڈا، صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سوز کے رنگ کا ذکر محض اس لئے کیا گیا کہ میر حسن کی عبارت درج کرنا ضروری تھا۔

"نو مشق است، اکثر طرز یا و بطریق میر سوز می نماید"

اور اس کے بعد ان کے اشعار دہرانا اُن پر واجب تھا۔ صفحہ ۹۷ پر اشعار ہی اشعار ہیں، صفحہ ۹۸ پر بھی اشعار ہی کی بھرمار ہے، صفحہ ۹۹ پر انشا کے طبعی رنگ کے بیان کرنے میں یہ بتایا گیا ہے کہ انکی طبیعت کا یہ رنگ درباری تعلقات کا اثر ہے، بظاہر تو ندوی صاحب نے

بڑی بات کہہ دی لیکن دو ہی سطر بعد معلوم ہوا کہ یہ امداد امام اثر کا فیض تھا۔ ندوی صاحب کا فقرہ اثر کی عبارت کا محض ملخص ہے۔ اس میں تو شک نہیں کہ اس تصنیف کی تیاری میں ندوی صاحب نے بڑی محنت اور جانفشانی کی، تذکروں کی عبارتوں پر ان کو عبور حاصل ہے لیکن کتاب پڑھ کر یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ مختلف تذکروں کے حوالے خوانِ یغما کے طور پر پیش کر دیئے ہیں کہیں ربط و تسلسل کا نام نہیں اور عہد بہ عہد کے میلانات کی مکمل تصویر بھی سامنے پیش نہیں کی جاتی۔ شعر الہند کو تنقید کی کتاب کے بجائے بیسویں صدی کا تذکرہ کہنا کچھ زیادہ غیر مناسب نہ ہوگا۔ بعض مقامات پر صرف رائے زنی ہی میں غلطی نہیں کی گئی ہے بلکہ غلط واقعات بھی درج کر دیئے ہیں اور جو نتائج مرتب کئے گئے ہیں وہ بالعموم غلط ہیں سودا کے قصائد پر میر کے قصائد کو ترجیح دینا غیر معمولی ذہانت اور جسارت کا کام ہے۔

کتاب کی ترتیب بھی ایک حد تک تکلیف دہ ہے۔ اس ترتیب کا بنیادی خیال یہ ہے۔

> "ہمارے ایک نکتہ دان دوست کا قول ہے کہ اردو شاعری کے ہر دور میں ایک غیر فطری شاعر ایک فطری شاعر کا مد مقابل رہا ہے"

اس لئے میر و سودا، انشا و مصحفی، ناسخ و آتش، ذوق و غالب اور داغ و امیر ایک دوسرے کے حریف تسلیم کیے گئے، چنانچہ کتاب کے اول میں ایک فطری اور دوسرے ایک غیر فطری شاعر پر ساتھ ساتھ تنقید کی گئی ہے اور دو ایک جدتیں روا رکھی گئی ہیں، ہر بڑے شاعر کے ارشد تلامذہ کا ذکر بھی تفصیل کے ساتھ

درج کیا گیا ہے اور ہر دور کے آخر میں ان الفاظ کی فہرست بھی دی گئی ہے جو متروک ہوئے اور جو رواج پذیر ہوئے - یہ سب کچھ سہی لیکن کتاب کی تنقیدی قدر و قیمت صرف واجبی ہے، ندوی صاحب اشعار کے انتخاب میں بھی بڑے محتاط معلوم ہوتے ہیں، شعروں کا انتخاب رسوائی کا موجب ہوتا ہے، اس رسوائی کے خوف سے شاید اُنھوں نے ایسا انتخاب پیش کیا جو مشکل سے اُن کا انتخاب کہا جا سکتا ہے -

حالی اسکول

عبدالحق

مولوی عبدالحق صاحب سابق پروفیسر و صدر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی و سکریٹری انجمن اردو ہند دہلی۔ اس دور کے بہت بڑے ناقد ادب اور محسن اردو شمار کئے جاتے ہیں۔ جہاں تک اس کتاب کے موضوع کا تعلق ہے ہمیں مولوی صاحب کی ان خدمات کا ذکر کرنا مقصود نہیں ہے جو انھوں نے اردو کی ترویج اور فلاح و بہبود کے لئے انجام دی ہیں اور دے رہے ہیں۔ ہمیں اس موقعہ پر مولوی صاحب کی تنقیدات کا جائزہ لینا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ وہ ادب کے اس فن میں کیا کر چکے ہیں، اور ان کے کارناموں کی اہمیت کس قدر ہے۔ مولوی صاحب نے نہایت بلند پایہ، اور فاضلانہ مقدمہ لکھے ہیں جن میں بعض یہ ہیں جو حیدر آباد سے دو جلدوں میں شایع ہو کر ملک میں مقبول ہو چکے ہیں۔

جلد اوّل - اسلامیات

(۱) مقدمۂ اعظم الکلام۔
(۲) مقدمۂ تحقیق الجہاد۔
(۳) مقدمۂ معراج العاشقین۔

جلد دوم - ادب

(۱) مقدمۂ انتخاب کلام میر
(۲) مقدمۂ مسدس حالی

مقدمۂ دیوان اثر۔
مقدمۂ مثنوئ خواب و خیال۔
مقدمۂ سی پارۂ دل۔
مقدمۂ خطوط عطیہ بیگم صاحبہ۔
مقدمۂ باغ و بہار۔

لسانیات۔

(۱) مقدمۂ قواعد اُردو،۔
(۲) مقدمۂ دریائے لطافت۔
مقدمۂ فرہنگ اصطلاحات علمیہ۔

متفرقات۔

(۱) مقدمۂ تجرد ازدواج۔
مقدمۂ مطبوعات دارالترجمہ عثمانیہ۔

یہ مقدمات تو صرف وہ ہیں جو مرزا محمد بیگ صاحب نے دو جلدوں میں شایع کئے ہیں، ان کے علاوہ مولوی صاحب کے لکھے ہوئے اور بھی چند مقدمہ اور تنقیدیں ہیں جو اُردو میں شائع ہو چکے ہیں، اور بعض صاحبان کی تصانیف کے ساتھ چھپ چکے ہیں۔

مولوی صاحب کی زبان صاف، شستہ، رچی ہوئی اور ڈھلی ہوئی ہوتی ہے، اور یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ وہ جس کتاب پر بھی مقدمہ لکھتے ہیں، بہت غور و خوض اور تامل و مطالعہ کے بعد لکھتے ہیں، اُن کے نزدیک تنقید نگاری ایک اہم اور ذمہ دارانہ فرض ہے، اس لئے بغیر کافی تیاری اور اہتمام کے وہ تنقید لکھنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتے، اس تیاری، اور اہتمام کی شہادت خود انکے مقدموں سے مل سکتی ہے، اور نیز نواب صدر یار جنگ بھی اس

ہیں فرماتے ہیں۔

"مولوی صاحب اپنے موضوع پر قلم اُس وقت اُٹھاتے ہیں جبکہ اس پر پورا عبور حاصل کر لیتے ہیں، نہ صرف کتاب پر بلکہ مصنف پر، اور موضوع کتاب پر۔۔۔ جس کتاب پر مقدمہ لکھا ہے اُس کے موضوع پر اُسکے مطالب پر ایسی محققانہ بحث کی ہے کہ بعض اوقات مقدمہ کتاب سے بہتر فیصلہ موضوع کر گیا ہے۔۔۔"

مولوی صاحب جید عالم ہونے کے ساتھ اُردو کے اڈیٹر بھی ہیں اور ان کو اپنے علم و فضل اور ادارت کی ذمہ داریوں کا پوری طرح احساس ہے۔ اور یہ اسی قوی احساس کا نتیجہ ہے کہ مولوی صاحب جب تک کتاب کے مصنف اور اُس کے موضوع پر پورا عبور حاصل نہیں کر لیتے وہ مقدمہ لکھنے کے لئے قلم نہیں اُٹھاتے۔

مولوی صاحب کی تنقید نگاری حالی سے بہت متاثر معلوم ہوتی ہے، اور اسی لئے بعض صاحبان کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ تنقید نگاری کے سلسلہ میں وہ حالی کے ذریعہ شیفتہ سے متاثر ہوئے اور خود مولوی صاحب کے توسل سے یہ اثرات ملک میں عام طور سے پھیلے، اور سب سے زیادہ آل احمد سرور صاحب نے ان اثرات سے استفادہ کیا، اس کتاب کے کسی گزشتہ باب میں ہم شیفتہ کا ذکر کر چکے ہیں اور اُن کے گلشن بیخار پر بھی نظر ڈال چکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شیفتہ شاعر سے بدرجہا بہتر ناقد تھے، اس دور میں گلشن بیخار کی محض تاریخی اہمیت باقی ہے لیکن جب ہم یہ اندازہ کرتے ہیں کہ شیفتہ بہت بلند پایہ ناقد تھے اور

اُس کی تنقید کے اثرات ابتک جاری و ساری ہیں تو ہمیں گلشن بیخار
کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔
مسدس حالی کے مقدمہ سے چند پارے یہاں پیش کیئے جاتے ہیں:۔

(۱)

مولانا حالی کا آبائی وطن پانی پت تھا، اور وہیں اُنکی
پیدائش ہوئی۔ یہ وہ مقام ہے جہاں ہندوستان کی
تین ایسی گھمسان کی لڑائیاں ہوئیں کہ سلطنتوں کے
تار و پود بکھر گئے ۔۔۔۔۔۔"

(۲)

وہاں اس انقلاب کے جلو میں کچھ فائدے بھی پہنچے اور
لاکھ فائدوں کا ایک فائدہ یہ تھا کہ اس نے ہماری
آنکھیں کھول دیں۔ اُس نے مسلمانوں کے معاشرتی
ادبی اور مذہبی جمود میں حرکت پیدا کر دی۔۔۔۔۔"

مولوی صاحب نے مسدس حالی کے سلسلہ میں پانی پت کی
گھمسان لڑائیوں کا اور غدر کے اثرات کا ذکر ایک خاص مقصد سے
کیا ہے، اُن کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ ناقد تنقید کلام کے سلسلہ
میں اُس ماحول اور معاشرتی اور سماجی اثرات کا ذکر تفصیل سے کرے کہ
کس ماحول میں وہ کلام پیدا ہوا؟ اور کون کون سے معاشرتی اور
سماجی اثرات شاعر پر اثر انداز ہوتے رہے۔ چنانچہ حالی کی تحلیل نفسی
ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"غالب و شیفتہ کی صحبت، شعرائے عرب کے کلام
کے مطالعے، جدید عہد کے اثر اور سر سید احمد خاں
کی تحریک نے حالی کو حالی بنایا۔۔۔۔۔۔"

مولوی صاحب نہ صرف کلام کی تحلیل کرتے ہیں، بلکہ کلیم کے دماغ کے دروبست سے بھی پوری واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور پھر دلپذیر نتائج مرتب کرتے چلے جاتے ہیں۔
حالی کے بارے میں فرماتے ہیں:۔

(۱) "وہ عرب کے شعرا کی طرح حیات کا نقاد اور گزشتہ وحال کا شاعر ہے۔"

(۲) "اسکے کلام میں عرب شاعروں کا سا فخر، آزادی اور مردانہ پن پایا جاتا ہے۔"

(۳) "اس کی شاعری کی بنیاد صداقت ہے جس کی خاطر وہ بعض اوقات حُسن بیان کو بھی قربان کر دیتا ہے۔"

مولوی عبدالحق صاحب اُردو گرامر اور اُردو زبان کے بہت بڑے عالم ہیں۔ تنقید کرتے وقت وہ لسانی خوبیوں اور کمزوریوں کا بڑا لحاظ رکھتے ہیں۔ جہاں تک اندازہ ہوتا ہے مولوی صاحب کو فارسی اور عربی نادر تراکیب سے کوئی خاص رغبت نہیں بلکہ اس کے برخلاف وہ زبان کی صفائی اور سادگی پر شدت سے زور دیتے ہیں، اغلباً اُن کے دل میں یہ جذبہ بھی کارفرما ہے کہ اُردو ہندوستان کی عام زبان ہے اور اُسے عام زبان قبول کرنے کے لئے اس زبان میں صفائی اور سادگی ناگزیر ہیں۔

"میر اثر کا کلام بہت ہی پاک وصاف اور فصیح ہے۔ اور درد و اثر کی چاشنی رکھتا ہے، اور مثنوی تو سلاست وفصاحت کی کان ہے۔ - - - - - - - - -
مثنوی کی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور

مصرعوں کی برجستگی، زنانے اور مردانے کے محاوروں
کے بے تکلف استعمال میں مثنوی "خواب و خیال" کا
مقابلہ کر سکتی ہے۔۔۔۔"
میر کے اشعار کے بارے میں سنئے۔

"اشعار کے الفاظ ملائم، دھیمے، سلیس اور سادہ ہوتے ہیں لیکن اُن کی تہہ میں غضب کا جوش یا درد چھپا ہوتا ہے۔ الفاظ کی سلاست اور ترکیب کی سادگی لوگوں کو اکثر دھوکا دیتی ہے، وہ اُن پر سے بے خبر گزر جاتے ہیں۔۔۔"

ان اقتباسات سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مولوی صاحب خارجی اور داخلی، دونوں قسم کے حسن پر غائر نظر ڈالتے ہیں، وہ زبان کے بھی اسی قدر دلدادہ ہیں جس قدر درد و اثر کے، سادی ترکیبیں بھی ان کو اسی قدر بھلی معلوم ہوتی ہیں جس قدر اشعار کا سوز و گداز، لیکن مولوی صاحب کے مقدمات کو غور سے پڑھنے کے بعد ہم اس نتیجہ پر آسانی سے پہنچ سکتے ہیں کہ وہ محض زبان کی سادگی، اور صفائی سے مطمئن نہیں ہو سکتے، بلکہ اُن کو وہی سادہ زبان پسند ہو سکتی ہے جو درد و اثر اور سوز و گداز کی حامل ہو۔ مولوی صاحب شیفتہ اور خصوصاً حالی کے نام لیوا ہیں، حالی کے کردار کی تعمیر صرف سادگی اور خلوص سے ہوئی تھی، مولوی صاحب کو بھی یہی خصوصیات دل سے پسند ہیں، اور اسی لئے انکی تنقید اگر ایک طرف (Form) کا جائزہ لیتی ہے تو دوسرے جانب (Matter) کو پرکھتی ہے۔ مولوی صاحب ایک حیرت انگیز توازن کے ساتھ دونوں جانب متوجہ ہوتے ہیں، اگرچہ بعض صاحبان کا یہ خیال ہے جو صحیح نہیں معلوم ہوتا کہ وہ (Matter) کو اس قدر اہم تصور نہیں کرتے جس قدر (Form) کو۔

مولوی صاحب کو تاریخ سے عموماً اور تاریخ زبان اُردو سے خصوصیت کے ساتھ بڑی دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ اُردو زبان کی ابتدا، اس کی ترقی کے منازل، اور اُس کے عہد بہ عہد ارتقائی تغیرات پر مولوی صاحب کی بہت گہری نظر ہے۔

مقدمۂ انتخاب کلام میر کے دوسرے صفحہ پر میر کے وطن کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"میر صاحب جیسا کہ خود انھوں نے اپنے تذکرے "نکات الشعرا" میں لکھا ہے "متوطن اکبر آباد ست بہ سبب گردش لیل و نہار از چندے در شاہجہاں آباد است۔۔۔"

اسی سلسلہ میں علی ابراہیم کے تذکرۂ گلزار ابراہیم کا ذکر ہے جس کا ترجمہ میرزا علی (لطف) نے (گلشن ہند) کے نام سے مسٹر جان گلکرائسٹ کی فرمائش سے (۱۸۰۱ء میں) اُردو میں کیا تاریخی معلومات خصوصاً وہ جو اُردو زبان کے شعرا کے تذکروں کے بابت ہوں مولوی صاحب سے بہتر کوئی پیش نہیں کر سکتا، اور یہ ایسا شعبہ ہے جس کے وہ تنہا بادشاہ ہیں۔

اسی مقدمہ کے صفحہ ۷ پر دلّی کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

"اس وقت کی دلّی تاریخ میں خاص حیثیت رکھتی ہے وہ ہندوستان کی جان اور سلطنت مغلیہ کی راجدھانی تھی، مگر ہر طرف سے آفات کا نشانہ تھی۔ اسکی حالت اُس عورت کی سی تھی جو بیوہ تو نہیں پر بیواؤں سے کہیں دکھیاری ہو۔۔۔۔۔"

پورا صفحہ ملاحظہ فرمائیے، اندازہ ہو جائے گا کہ مولوی صاحب

موٴرخانہ موشگافیوں پر مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ مولوی صاحب کی تنقید کی خوبی تاریخ اور ماحول کے حدود سے آگے بڑھ کر شاعر کے کلام کے اندرونی کمال تک جا پہنچتی ہے، وہ اشعار کی گرمی، اشعار کا سوز و گداز، اور اشعار کا درد و اثر بھی بڑی خوبی سے جانچتے ہیں۔ میر کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"میر صاحب کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں،
اور اس کے ساتھ ہی اُن کا کلام ایسا درد بھرا ہے کہ
اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے۔۔۔۔"

مثنوی "خواب و خیال" پر تنقید کرتے ہوئے مولوی صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ایک مسلسل داستان کے بیان میں جو مختلف اشخاص کی سیرت نگاری اور مختلف حالات، و واقعات کے دکھانے میں شاعر کو مشکلات پڑتی ہیں اور جس سے اُس کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان سب چیزوں سے یہ مثنوی خالی ہے۔ لیکن اس مثنوی میں دلی کیفیتوں اور معاملات عشقیہ کا بیان بہت قابل تعریف ہے، اور خاص کر اُس کا بے ساختہ اور بے تکلف طرز بیان بہت ہی لائق داد ہے، اور حق یہ ہے کہ کمال کو پہنچا دیا ہے۔ اس بیان سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ناقد تنقید کے اُصولوں سے خوب واقف ہے اور کلام کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہوتا جہاں اُس کی نظر نہ پہنچتی ہو۔

مولوی صاحب کو دو یکساں نظموں کے مقابلہ کر کے نتائج اخذ کرنے کا بڑا ملکہ حاصل ہے۔ مثنوی خواب و خیال اور بہار عشق کا مقابلہ بڑی خوبی سے کیا ہے اور یہ بات کامیابی کے ساتھ ثابت کی ہے کہ مرزا شوق نے خواب و خیال ہی کو اپنا نمونہ بنایا تھا اور اسی مثنوی سے انھیں اس قسم کی زبان لکھنے کا خیال پیدا ہوا

کیونکہ شوق کے زمانہ میں لکھنؤ میں شاعری لفظوں کا گورکھ دھندا ہو کے رہ گئی تھی اور تصنع اور تکلف انتہا درجہ کو پہونچ گیا تھا۔ ہر چند کہ اس رائے سے پوری طرح اتفاق ممکن نہیں ہے۔

ویسے تو مولوی صاحب نے اسلامیات، لسانیات، ادبیات اور متفرقات بہت سے مختلف قسم کے موضوعات پر سیر حاصل اور بصیرت افروز مقدمہ لکھے ہیں لیکن جہاں تک اندازہ ہوتا ہے اُن کے عام طور سے سب سے کامیاب مقدمہ وہ ہیں جو اُردو زبان اور ادب سے متعلق ہیں۔ مولوی صاحب کے مخصوص ذوق کی چیز نہ سائنس ہے اور نہ معاشیات، نہ اسلامیات ہے اور نہ مذہبیات۔ ان موضوعات پر وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ رسالہ اُردو کے اڈیٹر یا عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے صدر کی حیثیت سے لکھتے ہیں اُنکے ذوق کی چیز مثلاً یہ ہیں مقدمہ انتخاب کلام میر۔ مقدمہ مسدس حالی مقدمہ دیوان اثر، مقدمہ باغ و بہار۔ مقدمہ دریائے لطافت یا مقدمہ قواعد اُردو وغیرہ وغیرہ مگر اس میں شک نہیں کہ شیفتہ نے جس پودے کو بویا تھا، اور جس کی آبیاری حالی نے کی تھی وہ پودا مولوی صاحب کے ہاتھوں پروان چڑھا۔ اب فن تنقید ادب اُردو کا ایک جدا گانہ اور باعزت شعبہ قرار دیا جاتا ہے اور یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ مولوی صاحب اس شعبہ کی ترقی اور استحکام میں کس حد تک معاون رہے۔

کلیم الدین نے "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں مولوی صاحب کو ناقد کی حیثیت سے جانچتے ہوئے پہلے تحقیق و تنقید کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے اور پھر اُن کی تنقیدات کی یہ خصوصیات بیان کی ہیں۔

(۱) عبدالحق صاحب کی تنقید مشرقی فضا میں سانس لیتی ہے۔

وہ مشرقی ادب کو محدود مقامی مشرقی معیار سے جانچتے ہیں۔
(۲) عبدالحق صاحب نہایت متانت و سنجیدگی سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔
(۳) عبدالحق صاحب بیجا نکتہ چینی سے احتراز کرتے ہیں۔
(۴) کبھی کبھی ۔۔۔ عبدالحق صاحب مجبور ہو کر عادت کے خلاف طنز آمیز ظرافت سے کام لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔
(۵) عبدالحق صاحب اپنے جملہ اوصاف کے باوجود بھی نقاد کی حیثیت سے حالی کے مرتبہ تک نہیں پہنچتے۔
(۶) وہ بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھتے۔
(۷) اصول تنقید سے کبھی بحث نہیں کرتے۔

اور آخر میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ عبدالحق صاحب نے چونکہ بنیادی چیزوں پر روشنی نہیں ڈالی اور نہ آلۂ تنقید پر مزید جلا کی اس لئے اُن کی اہمیت باوجود اُن کی قابل قدر خدمتوں کے بہت زیادہ نہیں۔ اغلبًا کلیم الدین صاحب کا مدعا یہ ہے کہ مولوی صاحب کو اپنے اُصول تنقید (جن کو آلۂ تنقید کہا گیا ہے) مبسوط طور پر ایک کتاب یا رسالہ کی صورت میں ملک کے سامنے پیش کرنا چاہئے تھے۔ اور چونکہ ایسا نہیں کیا گیا اس لئے ان کا تنقیدی سرمایہ قابل عزت نہیں۔ یہ اعتراض جس قدر دلچسپ ہے اسی قدر تبسم آفریں معلوم ہوتا ہے۔ ناقد کا فرض تنقید کرنا ہے۔ تنقید کے اُصول مرتب کرنا اور اُن کو شائع کرانا ایک ضمنی فرض ہے۔ مغرب میں ناقدین یہ بہت کچھ لے دے ہوئی ہے۔ لیکن کسی ناقد کی اس فروگذاشت پر شاید ہی کبھی اعتراض کیا گیا ہو۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ مولوی صاحب بنیادی چیزوں سے سروکار نہیں رکھتے، بہتر ہوتا اگر کلیم الدین صاحب اس

اعتراض کی وضاحت کر دیتے اور چند ایسی مثالیں پیش کر دیتے جن سے اس نقص کی مکمل تصویر ہمارے سامنے آجاتی۔ بہر حال یہ اعتراضات ایسے اہم نہیں ہیں جن پر مزید غور و فکر کیا جائے۔ رہا یہ سوال کہ مولوی صاحب حالی کے مرتبہ تک پہنچتے ہیں یا نہیں۔ اس کا جواب دینے کی کوشش کرنا ایک سعی لا حاصل ہوگی۔ دونوں کے زمانے جدا، زمانہ کے حالات جدا، دونوں کی تعلیم و تربیت جدا، دونوں کے ماحول جدا، دو نا قدین کا مقابلہ کرنا، کم و بیش ایسا ہی ہے جیسا دو شاعروں کے شاعرانہ کمالات کا مقابلہ و موازنہ کرنا۔ اس قسم کی کوششیں ایک بڑی حد تک مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔

مولوی صاحب کی تنقیدات کو پڑھ کر البتہ ایک آدھ نقص ضرور محسوس ہونے لگتا ہے، وہ یہ کہ اُن کا انگریزی تنقید کا مطالعہ پہلی جنگ عظیم کے بعد بہت کم جاری رہا، ۱۹۱۸ء کے بعد یورپ کے ادب میں، خصوصاً روسی ادب میں جو مختلف النوع تحریکات کارفرما ہوئیں اور جن کے اثرات بہت تیزی کے ساتھ اُردو ادب اور تنقید تک پہنچتے رہے، ان تحریکات کے اثرات سے مولوی صاحب قدرے کم واقف ہیں چنانچہ اُن کی حالیہ تنقیدات کو دیکھ کر بھی یہی خیال ہوتا ہے کہ یہ ۱۹۱۸ء سے پہلے کی لکھی ہوئی ہیں۔ دوسرے خال خال مولوی صاحب نے ذاتی عقیدت کی بنا پر مبالغہ سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً مسدس حالی کے بارے میں یہ کہنا۔

"یہ ایک سرسری اور ناقص سا خاکہ اس بے بدل نظم کا ہے۔ لیکن اس کا اثر، جوش، ولگداز و فصاحت کی

کیفیت جو شروع سے آخر تک اس نظم میں پائی جاتی ہے۔ الفاظ میں ادا نہیں ہو سکتی - - - - - - - "

اغلباً حسن ظن کا اظہار ہے، اسے واقعیت نہیں کہا جا سکتا۔ رہا کلیم الدین کا یہ خیال کہ جس نقاد کی اُردو دنیا منتظر ہے وہ عبدالحق نہیں، اُس عقیدہ کا پتہ دیتا ہے جس کی بنا پر کچھ لوگ شاید اُردو کے مسیحا کے منتظر ہوں، حالانکہ سنہ ۴۶ء میں پیغمبروں کے مبعوث ہونے کا امکان بہت ضعیف ہو گیا ہے۔

رام بابو سکسینہ

رائے بہادر ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اُردو کے مشہور و معروف مصنف ہیں اور اُردو لٹریچر کے بہت بڑے نقاد مانے جاتے ہیں۔ اس تصنیف کے علاوہ اُن کی ایک اور معرکہ کی تصنیف، یوروپین و اینگلو انڈین شعرائے اُردو و فارسی حال ہی میں شایع ہوئی ہے اور اسی سال ان کو ادبی، اور علمی خدمات کے صلہ میں ڈاکٹریٹ کی اعزازی سند آگرہ یونیورسٹی نے عطا کی ہے، سکسینہ صاحب کو اس میں شک نہیں کہ اُردو ادب سے خاص دلچسپی ہے اور بڑی محنت، جفاکشی اور صبر کے ساتھ وہ ادبی تحقیقات میں مصروف رہتے ہیں، اُن کی آخری تصنیف کو دیکھ کر اُن کے تفحّص اور تحقیق پر ایمان لے آنا پڑتا ہے، یوروپین اور اینگلو انڈین شعرائے اُردو کا تذکرہ مرتب کرنا کوئی آسان کام نہیں، سیکڑوں مخطوطات اور قلمی دواوین کا ان کو کھوج لگانا پڑا ہوگا۔ پچاسوں خاندانوں کے محفوظ اور پوشیدہ ملفوظات دیکھنے پڑے ہونگے تب کہیں یہ تذکرہ مرتب ہوا ہوگا۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ اس تذکرہ کا مواد فراہم کرنے میں اُن کو پندرہ بیس سال لگے، یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے اور یہ امر اس کی شہادت دیتا ہے کہ سکسینہ صاحب کس قدر ہمت اور عزم کے ساتھ تحقیق کی مہم سر کر سکتے ہیں، اُن کی دونوں کتابیں پہلے انگریزی میں لکھی گئیں اور اس کے بعد اُردو میں ترجمہ ہوئیں، زیادہ مشہور و معروف تاریخ ادب اُردو ہے جو انھوں

نے سینٹس بری کے طرز پر قلمبند کی ہے، اپنی تمہید میں مصنف نے اس انگریزی ناقد کا دو جگہ نام لیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتاب لکھتے وقت پروفیسر مذکور کی تنقیدی تصانیف سکسینہ صاحب کے دل و دماغ پر طاری تھیں، اس کتاب پر سر تیج بہادر سپرو نے تقریظ لکھی ہے اور مرزا محمد عسکری بی۔ اے نے اُسے اُردو کا جامہ پہنایا ہے، ترجمہ میں روانی اور سلاست بہت کم ہے، قدم قدم پر اُس کے ترجمہ ہونے کا ناگوار احساس ہوتا ہے۔ کتاب بڑی تقطیع سے ضمیمہ کو شامل کر کے تقریباً تین سو پچاس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔

کتاب کے آخر میں بعض موقر اور معزز اصحاب کی قیمتی رائیں بھی درج ہیں جن میں سے قابل ذکر یہ ہیں۔

(۱) سر ولیم میرس۔
(۲) سر تیج بہادر سپرو۔
(۳) ڈاکٹر اقبال مرحوم۔
(۴) ڈاکٹر گراہم بیلی۔
(۵) مولوی عبدالحق

مولوی صاحب اس کتاب کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"اس کتاب میں فاضل مصنف نے ادب اُردو کے نشو و نما کی تاریخ شروع سے لے کر زمانہ حال تک کی نہایت شرح و بسط سے لکھی ہے ----"
مضمون پر بڑی قدرت معلوم ہوتی ہے --- مصنف صاحب کو ان تمام کتب اور رسائل پر جو اس مضمون پر نکل چکے ہیں کافی عبور معلوم ہوتا ہے --- لائق

مصنف نے نہایت ناقدانہ اور عالمانہ طریق پر جس
مصنف، مترجم، ناشر، شاعر پر بحث کی ہے اس کے
تمام محاسن و معائب کو پوری طرح دکھایا ہے ۔۔۔"

مولوی صاحب کی رائے دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔
(۱) تمام متعلقہ کتب و رسائل پر سکسینہ صاحب کو عبور حاصل ہونا
اور (۲) نہایت ناقدانہ، اور عالمانہ طریق پر محاسن و معائب کو
دکھانا، یہ دونوں حصہ جدا جدا ہیں اور ہمیں دیکھنا ہے کہ اس
رائے کے یہ دونوں حصہ کہاں تک حقیقت پر مبنی ہیں سکسینہ صاحب
کو دو ایک اور سہولتیں حاصل ہیں وہ انگریزی ادب سے بخوبی واقف
ہیں اور انگریزی فن تنقید میں دستگاہ رکھتے ہیں، انگریزی لکھنے پر
قادر ہیں اور اپنے اُن شریفانہ مشاغل کی جانب اطمینان کے ساتھ
متوجہ ہو سکتے ہیں، پھر اُن کے دل میں ادب اُردو کی محبت کی شمع
فروزاں ہے۔ چنانچہ سرکاری مشاغل کے باوجود وہ اپنے وقت
کا معتدبہ حصہ اس ادبی کام کے لئے وقف کر سکتے ہیں، محنت
کرنا اُن کی عادت ہے، جانفشانی اُن کی خو ہو گئی ہے۔ اب تک
اُن کا ادبی انہماک اسی سرگرمی سے جاری ہے جس قدر کہ آج
سے پندرہ بیس برس پہلے تھا، تاریخ ادب اُردو میں تمام تنقیدی
کتابوں کی جھلک نمایاں طور سے ظاہر ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے
کہ اس میں آب حیات، شعر العجم، سیر المصنفین کے گہرے نقوش
موجود ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ مختلف رسالوں میں جو تنقیدی مضامین
شائع ہوئے اُن سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ امر جہاں مطالعہ کی
گہرائی کا پتہ دیتا ہے وہاں تاریخ ادب اُردو کی ایک بہت بڑی
کمزوری کی بھی غمازی کرتا ہے، کتاب دیکھنے سے یہ ناگوار حقیقت

واضح ہو جاتی ہے کہ سکینہ صاحب کا دل اعتماد اور وثوق سے خالی ہے۔ جس طرح کسی مفلوج الاعضا کو بیساکھی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی طرح سکینہ صاحب دوسروں کے سہارے کے بغیر کچھ کہنے کی جرأت نہیں کرتے۔ جو خیال اوپر بیان کیا گیا اُس کی وضاحت کے لئے چند مثالوں کی ضرورت ہے۔

صفحہ ۱۴۳ پر میر حسن کا حال درج ہے۔ صفحہ ۱۴۴ پر اُن کی تعلیم اور شاگردی کی تفصیل ہے۔ صفحہ ۱۴۵ پر اُن کے طرز کلام سے بحث کی گئی ہے۔ ان عنوانات کے تحت میں قدیم تذکروں اور آب حیات کا بار بار حوالہ ہے جو اغلباً اُن کی تحقیق اور تلاش کا ثبوت ہے لیکن ستم یہ ہے کہ طرز کلام کے عنوان میں صرف یہ خیالات درج ہیں۔

(۱) کلام نہایت سلیس اور سادہ ہوتا ہے۔

(۲) مثنوی میں کمال حاصل تھا۔

(۳) اُن کی غزلیں میر سوز اور میر تقی میر کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں۔

پہلے دونوں خیالات بہت عامیانہ ہیں، اور تیسرا خیال سکینہ صاحب کے دماغ کا نتیجہ نہیں ہے، یہ آب حیات سے ماخوذ ہے۔

صفحہ ۱۸۳ پر میر صاحب کا کیریکٹر مذکور ہے۔

"اس میں شک نہیں کہ قسام ازل نے میر صاحب کو انتہا درجہ کی تمکنت، خود داری، اور ایک حساس طبیعت دی تھی، وہ اکثر رؤسا اور اُمرا کے ارتباط اور میل جول تک کو نظر حقارت سے دیکھتے تھے۔"

یہ خیالات سکینہ صاحب کے نہیں بلکہ صاحب آب حیات

گے ہیں۔ جس نے اُردو کے بہت سے شعرا کے بارے میں نت نئے افسانے ہندوستان میں ایسے پھیلائے ہیں کہ اُن کو مٹتے مٹتے ایک زمانہ لگے گا۔

میر کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"میر صاحب کا پایہ مثنوی نویسی میں بھی بہت بلند ہے، مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل گوئی میں اُنکا جواب نہیں اور اس مملکت میں وہ منفرد اور تن تنہا حکمراں ہیں، اُن کے اشعار صاف، سادہ، فصیح اور تیر و نشتر کا کام دینے والے درد و اثر سے مملو ہوتے ہیں اُن میں دلکشی اور زور کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔ اظہارِ جذبات، چستیٔ بندش اور ترنم میں وہ آپ اپنی نظیر ہیں ۔۔۔ وہ اُردو کے شیخ سعدی ہیں ۔۔۔"

یہ تنقید پورے دو صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ صفحہ ۱۹۵ سے یہ اقتباس لیا گیا، صفحہ ۱۹۶ پر کُھلم کُھلا تذکروں کا حوالہ ہے اگرچہ صفحہ ۱۹۵ پر بھی جو خیالات ظاہر کئے گئے ہیں وہ سکسینہ صاحب کے دماغ اور جودتِ طبع کا نتیجہ نہیں ہیں، تنقید میں انفرادی شان پیدا کرنا تو درکنار صاحب تاریخ ادب اُردو کو قدم قدم پر دوسرے ناقدین کے سہارے اور امداد کی ضرورت ہوتی ہے۔

سکسینہ صاحب نے غالب کی شاعری کے تین دور مقرر کئے ہیں اور بعد میں مندرجۂ ذیل عنوانات کے تحت میں غالب کی شاعری سے بحث کی ہے۔

(۱) جدت پسندی۔

(۲) نظر فریب طرز تحریر۔

(۳) ذاتی جذبات کا ادا کرنا۔
(۴) فلسفیت اور حقیقت طرازی۔
(۵) جذبات نگاری۔
(۶) ظرافت و شوخی۔
عنوانات قائم کرکے شاعر کے شاعرانہ کمالات پر گفتگو کرنا شبلی کا تتبع ہے۔ بہرحال، مگر دقت یہاں یہ پیدا ہوتی ہے کہ دوسرا عنوان قدرے سمجھ سے بالاتر ہے نظر فریب طرز تحریر جہاں تک الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے hand writing سے متعلق ہے۔ مزید برآں تیسرا اور پانچواں عنوان ایک دوسرے سے متصادم ہو جاتے ہیں، پھر بھی اس پوری بحث سے مندرجہ ذیل نکات اخذ کئے گئے ہیں۔
(۱) پامال مضامین مرزا صاحب کی خاص طرز ادا سے بالکل نئے معلوم ہونے لگتے ہیں۔
(۲) ان کے کلام میں نظر فریبی اور بات سے بات پیدا ہوتا ہے، وہ ایک سُر چھیڑتے ہیں اور سامع کا ذہن پورا راگ منضبط کرتا ہے۔
(۳) انکے اشعار انکے خیالات کا فصیح فوٹو ہوتے ہیں۔
(۴) وہ اپنے اشعار کے ذریعہ سے اپنے دلی کیفیات اپنے کلام کے پڑھنے والے کے سامنے پیش کرتے ہیں۔
(۵) اُن کے اکثر اشعار حقائق فلسفہ کو نہایت آسانی اور سادگی سے ظاہر کرتے ہیں۔
(۶) مرزا صاحب کی شاعری جذبات سے بھی مملو ہے۔
(۷) مرزا کی شاعری میں جو مایوسی اور درد کی تاریکی ہے اسکو اُن کی طبعی ظرافت اور شوخی اکثر دور کر دیتی ہے۔
(۸) مضامین حزن و یاس میں اُن کا مقابلہ جرمنی کے شاعر

"ہیئن" سے خوب ہو سکتا ہے۔

(۹) مگر فی الحقیقت اگر کوئی فلسفی شاعر اُنکا مدمقابل یورپ میں گزرا ہے وہ جرمنی کا مشہور و معروف "گیٹے" ہے۔

یہ ہے لب لباب اس عالمانہ اور بلند پایہ تنقید کا جو سکسینہ صاحب نے اُردو کے سب سے بڑے شاعر کے کلام پر کی ہے، اور خود ظاہر کر دیا ہے کہ ان تنقیدی ارشادات میں بھی انکو بابو رگھوپتی سہائے صاحب، مسٹر صلاح الدین خدا بخش اور آنریبل شیخ سر عبد القادر کی تنقیدات کا سہارا لینا پڑا۔

اب ذرا ان نو نکات پر غور و فکر فرمائیے۔ اس تمام طولانی دفتر میں خود سکسینہ صاحب نے کیا فرمایا؟ خود اُن کے دماغ کی کیا پیداوار ہے؟ خود اُن کی فکر رسا کا کیا نتیجہ ہے؟ ان نکات پر نظر ثانی فرمائیے اور ان کو سوچ سوچ کر پڑھیے، سوائے ایک خیال کے سب خیالات دوسروں کے ہیں جن کو انہوں نے بے جوڑ طرز پہ غیر فنکارانہ صورت میں پیش کر دیا ہے۔ غالب کو گوئٹے کا مدمقابل فرمانا، بجنوری مرحوم کا خیال ہے، پامال مضامین کا نیا معلوم ہونا غالب کی ایسی خصوصیت ہے جو ہر غالب کا طالب علم خوب جانتا ہے اور کم و بیش یہی حال اور باقی ماندہ نکات کا ہے۔ البتہ سکسینہ صاحب کا یہ فرمانا کہ غالب کا حزنیہ کلام "ہائین" کے کلام سے ملتا جلتا ہے۔ ایک نئی بات ہے مگر تنقیح طلب۔ عرصہ ہوا "ہین" کی کلیات دیکھنے کا موقع ملا تھا، اسکے دھندلے سے نقوش ابتک دل پر مرتسم ہیں، اچھی طرح یاد ہے کہ "ہین" اور غالب میں اسیقدر مماثلت ہے جس قدر حسرت موہانی اور اصغر میں، پھر یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر یہ مماثلت محض کلام کے حزن و یاس پر موقوف ہے

تو پھر میر کو "اُردو کا ہین" کیوں نہ کہا جائے، غالب تو اُردو کے گیٹے ہیں ہی"۔
سکسینہ صاحب کی تنقیدات پڑھ کر طالب علم کو ایک اور سخت دشواری پیش آتی ہے، وہ یہ کہ وہ سکسینہ صاحب کی تنقید کا کوئی طرز متعین نہیں کر سکتا، کہیں عبارت کی تعریف ہے کہیں زبان کی صفائی اور سادگی پہ سر دھنا جاتا ہے، کہیں جذبات نگاری ان کو درس پامالی دیتی ہے، یہ اندازہ کرنا محال ہے کہ انکے ہاں داخلی اور خارجی خوبیوں کی اہمیت کا کیا تناسب ہے۔ ان کے ہاں مواد کی کمی نہیں، دو باتیں ہمیں اس پر مجبور کرتی ہیں کہ ہم سکسینہ صاحب کو بہ ادب یہ مشورہ دیں کہ وہ تاریخ ادب اُردو کو Rewrite دوبارہ مرتب کریں، پہلے تو تنقید کے چند اصول مرتب کر لیں، مواد کی ترتیب کرنے میں زیادہ وقت صرف کریں اور اپنے بیان میں سادگی اور روانی پیدا کریں۔ ان نقائص کے باوجود کتاب کے بعض عناصر بہت خوب ہیں اُس کی ہمہ گیری، اسکی وسعت، مواد کی فراوانی، تحقیق و تفتیش کی امداد، مصنف کی مشرقی اور مغربی معلومات، یہ خوبیاں تنقید کی بہت کم کتابوں کو حاصل ہیں، لیکن شاید اُردو تنقید کی یہ پہلی اور آخری کتاب ہے۔ جس میں مصنف کی تحقیقی کاوش کے باوجود کوئی گہرائی نہیں پائی جاتی، پڑھنے والا کتاب پڑھتا چلا جاتا ہے لیکن اُس کے دل و دماغ میں کوئی گرمی نہیں پیدا ہوتی، صفحہ کے صفحے مطالعہ کر جائیے آپکو مشکل سے ایک آدھ ایسا مقام ملے گا جو آپ کو دعوت فکر دے سکے۔ Patch work (پیوندکاری یا دوسروں کے خیالات و افکار کو خوان یغما بنا کر پیش کرنا)، کو بھی فن کارانہ کمال کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے، بعض جعل ساز نقل کو اصل کے ایسا ہمدوش کر دیتے ہیں کہ شناخت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ افسوس ہے تاریخ ادب اُردو اس فن کارانہ کمال سے بلسر عاری ہے۔

حامد حسن قادری

حامد حسن قادری تین اہم تنقیدی کتابوں کے مؤلف ہیں۔
(۱) تاریخ و تنقید (ادبیات اردو) ۱۷۶ صفحات
(۲) نقد و نظر ۳۰۲ صفحات
بعض مشہور شعراء، مصنفین اور تصانیف پر تبصرے
(۳) داستان تاریخ اردو۔ ۸۵۲ صفحات
ان کے علاوہ اُنھوں نے:۔
(۱) کمال داغ
(۲) تاریخ مرثیہ گوئی
(۳) شاہکار انیس

بھی تصنیف فرمائی ہیں اور اس حساب سے وہ اُردو کے بڑے عالم اور ناقد مانے جاتے ہیں۔ لیکن داستان تاریخ اُردو کے علاوہ اُن کی پہلی دونوں کتابوں میں بعض مضامین بھرتی کے ہیں مثلاً ہمارے مشاعرے، شاعری میں چوری اور آگرہ اسکول اور آگرہ کے چار شاعر۔ بہت بہتر ہوتے اگر یہ مضامین ان مجموعوں میں درج نہ کئے جاتے ان میں سے بعض مضامین بے جوڑ اور بعض غیر اہم ہیں۔ تاریخ و تنقید میں نقد نظم اُردو کے عنوان سے ایک باب ہے اس بات کو دیکھ کر معلوم ہوا کہ یہ عنوان سراسر غلط ہے اور اسلئے ایک بڑی حد تک فریب میں مبتلا کرنے والا۔ اس باب میں غزل کی تعریف، غزل کی صورت غزل کی ایجاد، غزل کی تاریخ، قصیدہ کی

تعریف، قصیدہ کی صورت، قصیدہ کے اقسام، قصیدہ کے اجزا قصیدہ کی خوبیاں، قصیدہ کی تاریخ وغیرہ وغیرہ بیان کی گئی ہیں۔ اس باب کو نظم کے نقد و تبصرہ سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ قادری صاحب کی سب سے بڑی کمزوری اور سب سے اہم خوبی انکی تاریخ گوئی کا ملکہ ہے، اور چونکہ نقد نظم اُردو سے تاریخ نکلتی ہے اس لئے اس باب کا یہ عنوان دیا گیا حالانکہ یہ عنوان نہایت گمراہ کن ہے۔

نقد و نظر میں تنقید کے نئے زاوئیے کے سلسلہ میں قادری صاحب کی تنقید کے اُصول ظاہر ہوتے ہیں مجملاً وہ یہ ہیں۔

(۱) الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ شعر کا جادو نہیں ہے۔

(۲) اشعار میں جادوگری بھی ہو سکتی ہے اور شعبدہ بازی بھی۔

(۳) جادوگری مستقل اور دائمی وصف ہے، شعبدہ بازی عارضی خوبی ہے۔

(۴) شعر کے اندر جس قدر واقعیت، صداقت، تجربہ و مشاہدہ سے مطابقت ہوگی اتنا ہی اثر اور لطف زیادہ ہوگا۔

(۵) مضمون اور اسلوب بیان دونوں یکساں طور پر اہم ہیں۔

یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ قادری صاحب کے اُصول تنقید اس قدر متوازن، معقول اور پسندیدہ ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ فاضل مصنف نے شاعری پر سالہا سال غور و خوض کیا ہے اور تنقید کے بارے میں بڑے اچھے نتائج اخذ کئے ہیں۔ لیکن اب یہ دیکھنا ہے کہ یہ نظریات کہاں تک کام میں لائے گئے ہیں۔ قادری صاحب بڑے علمدوست اور کام کرنے والے بزرگ ہیں اور ابتک تالیف و تصنیف کا کام بڑی خوبی سے کر رہے ہیں۔ مگر سب سے بڑی دقت

یہ ہے کہ قادری صاحب انگریزی ادب سے بہت کم واقف ہیں اسلئے اُن کی تنقید میں کوئی جان نہیں ہوتی۔ ویسے کہنے کو تو تاریخ و تنقید اور نقد و نظر تنقیدی کتابیں ہیں لیکن ان دونوں کتابوں میں بہت کم مقامات ایسے ہیں جہاں قادری صاحب نے تنقید کی ہے اور جہاں تھوڑا بہت کچھ لکھا ہے وہ صرف ایسا ہے جیسا کوئی فرض شناس معلم اپنے طلبا کو امتحان کی تیاری کے سلسلے میں کچھ Notes لکھا دیتا ہے۔ اب غور کیجئے۔

(۱) رفتارِ اردو (نثر)۔ (۷) شاعر کا رنگ۔
(۲) رفتارِ اردو (نظم)۔ (۸) آگرہ اسکول۔
(۳) شاعری کے اسکول۔ (۹) شاعری میں چوری۔
(۴) نقد و نظرِ اردو۔ (۱۰) ہمارے مشاعرے۔
(۵) جدید شاعری۔ (۱۱) خلاصۂ تاریخ۔
(۶) تنقید غزل جدید۔

تاریخ و تنقید کے مضامین کی یہ فہرست ہے۔ نمبر ۱۱ نمبر ۱ نمبر ۹ میں "تنقید نگاری" کا کوئی امکان نہیں۔ نمبر ۸ "آگرہ اسکول" یہ ایک بے تکا سا مضمون ہے۔ اس مضمون میں قادری صاحب اور سیماب صاحب کے رازو نیاز کی تفصیل ہے مثلاً۔

"آگرہ اسکول کی کامیابی کا سیماب صاحب کے سر سہرا ہے سیماب صاحب نے اپنے اسکول سے کتنے ہی شاعری کے بی۔ اے اور ایم۔ اے پیدا کر دیئے ہیں خود سیماب صاحب بلاشبہ اس فن میں ڈاکٹری کا ڈپلوما رکھتے ہیں۔"

ان سطور کو زرخیز سے زرخیز تخیل تنقید کے نام سے نامزد نہیں کر سکتا ایسے ہی اور ابواب کے مضامین ہیں جو تنقید نگاری کے قریب

تو آجاتے ہیں لیکن تنقید نہیں کہلائے جا سکتے۔ تاریخ و تنقید میں اردو کی تاریخ ملے گی، اصناف شاعری کا ذکر ملے گا، زبان اور محاورے کی اصلاح ہو گی، جستہ جستہ مطائبات بھی ہوں گے اور فنی اصطلاح کے رموز بھی درج ملیں گے لیکن تنقید بہت کم ملیگی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) صفی لکھنوی۔

"غزل گوئی میں صفی صحیح تغزل کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ بیان کی صفائی و سادگی اور زبان و محاورے کی لطافت سے صفی کی غزلیں نہایت دلکش ہو جاتی ہیں۔۔۔۔۔۔"

جوالا پرشاد برق کے بارے میں ارشاد ہوتا ہے۔

"شعر و ادب کا ذوق ابتدا سے تھا اخبار اودھ پنچ میں مضامین لکھتے تھے "بہار" پر ایک عجیب دلکش مثنوی لکھی ہے ۔۔۔ برق کا کلام نہایت بامزہ شوخ، شگفتہ، موثر، دلکش ہے۔۔۔۔۔۔"

فانی کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے قادری صاحب فرماتے ہیں کہ ان کے کلام میں غزل جدید کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ فانی نے اپنے لئے ایک الگ دائرۂ فکر قائم کیا۔ اور

"فانی بدایونی کے جذبات میں سچائی کے ساتھ گہرائی ہے، تخئیل میں گہرائی کے ساتھ باریکی ۔۔۔۔۔ مطالعہ نفسیات، آزادیٔ فکر اور تاثرات قلب کی سرابیت نے کلام فانی کو ایک ممتاز حیثیت دے کر باقیات فانی بنا دیا ہے۔۔۔۔"

اس کے جدید الفاظ و تراکیب، غالبیت۔ جدت تخئیل میر کا رنگ

جبر و اختیار کے عنوانات کے تحت میں کلام فانیؔ سے بحث کی ہے اور اُن کے کلام کے نمونے دیئے ہیں۔

یہ ہے لب لباب قادری صاحب کی تنقید نگاری کا۔

نقد و نظر میں بھی یہی کیفیت ہے۔ عروضی غلطیاں۔ اصلاح اساتذہ پر ایک نظر، آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ، زبان کے چند نکتے، آگرہ کے چار شاعر، مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر یہ سات مضامین جو اس مجموعہ میں موجود ہیں، مشکل سے جدید تنقید سے متعلق کہے جاسکتے ہیں اور آگرے کے چار شاعر میں، اخضر، میکش، سیماب اور رعنا کا ذکر موجود ہے جو یقیناً اس کے اہل نہیں کہ ان کا تذکرہ اس کتاب میں کیا جاتا، مگر ذاتی تعلقات بھی تو آخر کوئی چیز ہیں، باقی اور مضامین بھی چلتے پھرتے ہوئے، کچھ بل کھاتے ہوئے کچھ کتراتے ہوئے ہے ہیں، تنقید کے قرب و جوار میں تو آجاتے ہیں لیکن ان پر تنقید کا مشکل سے اطلاق ہو سکتا ہے۔ اگر کہیں تنقید کا کچھ شائبہ پایا جاتا ہے تو صرف میاں نظیر اکبر آبادی "میں"، محض شائبہ، اس سے زیادہ کچھ نہیں، کیونکہ حقیقتاً یہ مضمون مخمور اکبر آبادی اور مجنون گورکھپوری کے مضامین کا ردعمل ہے اور اسی لئے ارشاد ہوتا ہے۔

"سامان تفریح مہیا کرنا، "لائٹ لٹریچر" پیدا کرنا عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی اُستادی سے متاثر و متحیر کرنا میاں نظیر اکبر آبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو اُن کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بنا دیتا ہے۔

"اب اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظموں کی بدولت کلاسکس (ادبیات عالیہ) کا شاعر منوانا"

اور انیس و غالب کا ہم پلّہ ثابت کرنا ان کی شاعری
کو میزان شعروادب میں تولنا اور فلسفہ کے اُصول پر
پرکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی توہین ہے۔ -- "

میان نظر ہی کے سلسلہ میں قادری صاحب نے اپنے اہم ترین اُصول تنقید کو واضح کر دیا۔

" بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے "

کس طرح کہنا، یعنی اسلوب بیان، حسن الفاظ اور حسن تراکیب، یہ حسن قادری صاحب کے لئے شاعری کا اہم ترین جزہے، وہ نفس مضمون کی اہمیت سے بھی ناواقف نہیں ہیں لیکن داخلی وصف ان کے ہاں ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔طبیعت پر زور دے دے کر وہ خارجی وصف سے کنارہ کشی کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، لیکن پھر پھر اکر انکا دماغ اسی حسن کی جانب مراجعت کرتا ہے۔ اغلبًا یہ نظریہ اُن کی قدامت پرستی کی ایک روشن دلیل ہے۔مگر یہ دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ فاضل مصنف کسی کشمکش میں ظاہری طور پر مبتلا نہیں ہے، دورِ جدید کے میلانات اور رجحانات قادری صاحب کے دل و دماغ میں کوئی ہیجان پیدا نہیں کرتے، وہ انکو لبیک کہتے ہیں، انکو اپنے خیالات میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں، وہ سیکھنے اور سمجھنے کے لئے تیار ہیں لیکن ان تک صرف وہی خیالات پہنچے ہیں جو اُردو میں ابتک منتقل ہو چکے ہیں۔ وہ سُرخ رجحانات اور تحریکات جو دورِ حاضرہ کے ادب میں کارفرما ہیں۔ابتک قادری صاحب کے دسترس سے باہر ہیں۔اُن کی تنقیدی کتابیں اس لئے قابل ستائش ہیں کہ وہ انگریزی سے اس قدر کم واقف ہونے کے باوجود اس نقطہ تک پہنچ جاتے ہیں، اور علمی مشاغل میں اسقدر تندہی سے مصروف ہیں۔

نیاز فتحپوری

نیاز فتحپوری، اڈیٹر نگار ہندوستان کے ایک بہت بڑے انشا پرداز تسلیم کئے جاتے ہیں، اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے ادب کی چند در چند اصناف پر طبع آزمائی کی ہے، وہ افسانہ نگار بھی ہیں، اُن کو مکتوبات نیاز پر بھی ناز ہے، ایک زمانہ تک وہ شاعر بھی تھے، اور اُردو و فارسی دونوں میں فکر سخن کرتے تھے، اِدھر دس بارہ سال سے وہ شاعری کو چھوڑ کر شاعری کی تنقید پر متوجہ ہوئے ہیں۔ اور اپنے رسالہ نگار میں تنقیدی مضامین برابر شائع کرتے رہتے ہیں، یہ مضامین عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد دکن نے انتقادیات کے نام سے دو جلدوں میں شائع کئے ہیں اور یقیناً ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جو ابھی تک کتاب کی صورت میں شائع نہیں ہوئے، جلد اول میں انکا ایک مقالہ "اصغر گونڈوی کا جدید مجموعۂ کلام (سرودِ زندگی)" پر ہے۔ اسکے بعض حصہ دلچسپی سے خالی نہیں۔

(۱)

"اور ظاہر ہے کہ جب ایک صوفی حال سے گزر کر قال میں آتا ہے تو وہ اکثر شعر ہی کہتا ہے، اور صرف اپنے لئے، یعنی وہ خود کہتا ہے اور خود ہی اُس کو سمجھنا چاہتا ہے ------"

(۲)

[illegible] صفحہ ۱۱۱ ایک طرف مولانا

سے گھرا ہوا تھا اور دوسری طرف صوفیہ سے ۔ ۔ ۔
فراق گورکھپوری پر تنقید کرتے ہوئے نیاز فتحپوری فرماتے ہیں :-
" میں شاعری میں کیا چاہتا ہوں ؟ اس کا جواب بہت مشکل ہے اور اگر اُسے شاعری نہ سمجھا جائے تو یقین ہوگا کہ میں اس میں وہ کچھ چاہتا ہوں جسے میں بتا نہیں سکتا ۔"
آگے ارشاد ہوتا ہے ۔
" لیکن اس سے شاید کسی کو انکار نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بعض کا خیال ہے کہ شاعری اور آرٹ دو علیٰحدہ علیٰحدہ چیزیں ہیں، میں یہاں آرٹ اور اُس کی ہمہ گیری کے متعلق اظہار خیال کرنا غیر ضروری سمجھتا ہوں، لیکن اس قدر عرض کرنا ضروری ہے کہ آرٹ تو غیر بہت لطیف چیز ہے، شاعری مادیات سے جدا بھی ہو کر زندہ نہیں رہ سکتی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسی لئے جب میں کسی شاعر کے کلام پر انتقادی نگاہ ڈالتا ہوں تو اُس سے بحث نہیں کرتا کہ اس کے جذبات کیسے ہیں بلکہ صرف یہ کہ اُس نے اُن کے ظاہر کرنے میں کیا اسلوب اختیار کیا ۔ ۔ ۔ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ واقعی الفاظ سے ادا ہوتا بھی ہے یا نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "
فراق ہی کے بارے میں یہ بھی لکھا ہے ۔
" جس کی ابتدائی نشوونما یا تدریجی ارتقاء پر میں کوئی روشنی نہیں ڈال سکتا ۔ کیونکہ میں اُن کے ابتدائی حالات سے بالکل ناواقف ہوں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

"میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ شاعری کے لئے الفاظ کا
انتخاب اور طرز ادا دو نہایت ضروری چیزیں ہیں لیکن
اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا۔ اس کو
دو آتشہ، سہ آتشہ جو کچھ کہئے کم ہے ۔۔۔۔۔"

ان اقتباسات سے نیازؔ کے مندرجۂ ذیل انتقادی نظریات ظاہر ہوتے ہیں۔

(۱) ان کے نزدیک الفاظ کا انتخاب اور طرز ادا جان سخن ہیں۔

(۲) وہ خیال کی پاکیزگی کے بھی قائل ہیں، لیکن ان کے ہاں اس کی اہمیت ثانوی ہے۔

(۳) وہ تصوف کے گورکھ دھندے سے کوئی بھی دلچسپی نہیں رکھتے، بلکہ اُسے شاعری کے لئے منافی اور مضر تصور کرتے ہیں۔

(۴) وہ شاعر پر تنقید کرنے سے پہلے اپنے چند اُصول تنقیدی بڑی شرح و بسط کے ساتھ قلمبند کرتے ہیں جو کبھی کبھی طولانی، اور غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں۔

(۵) انکے ہاں "مَیں" [میں] کی قدم قدم پر اس قدر پرورش ہے کہ ناظرین کو ناگوار ہونے لگتی ہے۔

(۶) وہ تحقیق سے اس قدر گریزاں ہیں کہ اُنھوں نے فراقؔ پر تنقید کرتے ہوئے یہ بھی زحمت گوارا نہ کی کہ وہ انکے ابتدائی کلام کا مطالعہ کرکے ان کی شاعری کے ارتقا کے بارے میں اندازہ لگا سکتے۔

چنانچہ اُن کی انتقادیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ چند تعصبات لے کر تنقید کرنا شروع کرتے ہیں۔ اصغرؔ کو انکے نزدیک شاعری سے کوئی خاص لگاؤ نہ ہونا چاہیئے تھا، لیکن اُن کے خیال میں وہ اس لئے شعر کہنے پر مجبور ہوئے کہ وہ "حال" سے گزر کر "قال" میں آسکے۔ جوشؔ ملیح آبادی

کی بعض نظموں پر وہ درشت اور بے محابا یورش کی گئی ہے کہ اُسے پڑھ کر معاندانہ چشمک کا شبہہ ہوتا ہے، اور کم از کم طرزِ نگارش تو یقیناً سخت کلامی تک پہنچ گئی ہے، تنقیدی لٹریچر اس کا متحمل نہیں ہو سکتا اور یہ بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ ناقد کیلئے یہ انداز نامناسب ہے۔

نیاز کے تنقیدی ارشادات طولانی تو ضرور ہوتے ہیں اور اُن کی زبان میں زور اور توانائی بہت کافی پائی جاتی ہے لیکن ان میں گہرائی بہت کم پائی جاتی ہے۔ اُن کے ارشادات کی طوالت اکثر اس وجہ سے ہوتی ہے کہ وہ غیر ضروری اُمور اکثر و بیشتر رقم فرما جاتے ہیں۔ جیسے اصغر کے سلسلہ میں اُنھوں نے صوفیائے کرام کی شاعری کی تحلیل درج کر دی، اور فراق کے سلسلہ میں ذاتی ملاقاتوں کا ذکر کر دیا۔ اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے تنقیدی ارشادات طویل خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے ڈرائینگ روم میں بیٹھ کر ان مباحث پر اپنے احباب کو قلمبند کئے ہیں۔ تحقیق کی زحمت گوارا کرنا خطوط نویس کا کام نہیں ہوتا، نیاز بھی یہ زحمت برداشت نہیں کرتے۔ خطوط میں بھی واقعات بیان کئے جاتے ہیں، سو وہ بھی ان تنقیدوں میں موجود ہیں، علاوہ ازیں خطوط میں کاتب کے ذاتی خیالات ایک حد تک غیر ذمہ دارانہ طریقہ پر بیان کئے جاتے ہیں، نیاز کے انتقادی ارشادات کی یہی فضا ہے۔

انتقادیات کی دوسری جلد کے آخر میں "ادبیات اور اصول نقد" پر نیاز نے ایک مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ ہمیں یہ مقالہ دیکھ کر غیر معمولی مایوسی ہوئی۔ خیال تھا کہ نیاز نے اس مقالہ میں اپنے اُصول نقد بیان کئے ہوں گے، لیکن مقالہ دیکھنے سے پتہ چلا کہ اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اسکے شروع میں سرسری طور پر عربی زبان کی

انتقادی تصانیف کا ذکر کیا گیا ہے، اور پھر یکایک مغربی لٹریچر کا سہارا لیتے ہوئے چارلس لیمب، ہیلم اور میتھو آرنلڈ پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے، اور مقالہ کے آخر میں اصول نقد بیان کئے گئے ہیں اور تخلیقی لٹریچر سے زندگی کی تشریح مراد لی گئی ہے، یہ بتایا گیا ہے کہ ادبیات میں تین مختلف قوتیں سرگرم کار پائی جاتی ہیں، ایک قوت تصنیف، دوسری قوتِ لذت اندوزی، اور تیسری قوت انتقاد، فن تنقید کی تین اغراض ہیں۔ تشریح، حکم، اور تعیین مراتب، یہ تو سب کچھ بیان کیا گیا ہے، لیکن پورا مقالہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی یہ پتہ نہ چلا کہ خود نیاز کے اصول تنقید کیا ہیں۔ بہتر ہوتا اگر یہ مقالہ اس مجموعہ میں شامل نہ ہوتا۔

اس میں شک نہیں کہ نیاز کی زوردار اور توانا انشاپردازی سارے ملک میں مشہور ہے، انکا زور قلم کیوپڈ اور سائیک اور شہاب کی سرگزشت میں کہاں سے کہاں پہونچا ہے۔ ان کی ادبی زندگی کے یہ پہلے کارنامے تھے جنھوں نے ایک عالم کو مدتوں مسحور رکھا، اس کے بعد نگار کا آغاز ہوا انکے قلم میں پختگی بڑھتی گئی لیکن محض قلم کا زور اور توانائی سے یہ تو لازم نہیں آتا کہ ادب کی ہر صنف آپ کے قلم کی آماجگاہ بننے کے لئے آرزومند ہے۔ ایک ہی انشاپرداز افسانہ نگار، ناول نویس، شاعر، مورخ، فلسفی اور ناقد نہیں بن سکتا۔ ناقد کے لئے جن ذہنی خصوصیات کی ضرورت ہے وہ خصوصیات افسانہ نگار کیلئے مفید نہیں، اچھا مؤرخ بلند پایہ شاعر نہیں ہو سکتا، لیکن اُردو ادب کی یہ ایک حیرت انگیز حقیقت ہے کہ انشاپردازی کا کمال آپ کو مورخ بھی بنا سکتا ہے، ناول نویس بھی، افسانہ نگار بھی بنا سکتا ہے اور ناقد بھی، اس موقع پر ہمیں Introspection کی

دعوت دینا چاہیئے، ہر جاندار ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ خود یہ معلوم کرے کہ اسکی ذہنی صلاحیتیں کس صنف کے لئے موزوں ہیں اور پھر وہ اسی صنف کو اپنی جولانگاہ بنائے۔

ناقد کے لئے طبیعت میں ٹھیراؤ، مزاج میں عدل، اور دماغ میں بڑی سنجیدگی اور متانت کی ضرورت ہے، جو لوگ جذبات سے بالعموم بے قابو ہو جاتے ہیں اور مبالغہ سے ہجو بھی کر سکتے ہیں اور مدح بھی وہ فطرتاً کامیاب ناقد نہیں ہو سکتے، وہ خطوط لکھ سکتے ہیں، انتقادی ارشادات ان کے بس کی بات نہیں، ناقد کو بہرحال Detached غیر جانب دار رہنا ضروری ہے، انتقادیات کی دونوں جلدوں میں شاید ہی کوئی مقالہ ایسا ہو جس میں غیر جانبداری اور عدل کا شائبہ بھی پایا جاتا ہو۔ نظیر اکبر آبادی کو اردو کا مکمل ترین شاعر کہنا اور میر کے علاوہ اردو شاعری کے تمام مجموعہ کو مومن کے کلام پر نثار کر دینا انشاپرداز اور افسانہ نویس تو کر سکتا ہے ناقد نہیں کر سکتا۔

کلیم الدین احمد

کلیم الدین احمدؔ۔ ان کی دو تنقیدی کتابیں مشہور ہیں۔
(۱) اُردو شاعری پر نظر۔
(۲) اُردو تنقید پر نظر۔
اور انکے علاوہ (۳) گل نغمہ پر ان کا مبسوط اور ندرت آمیز مقدمہ ہے۔
پہلی کتاب کے دو حصہ ہیں، پہلے حصہ میں نظیر اکبر آبادی تک ممتاز اُردو شعرا کے کلام پر تنقید کی گئی ہے اور دوسرے حصہ میں حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ تک پہنچے ہیں، دوسری کتاب میں یہ ابواب قابل ذکر ہیں۔

(۱) نئی تنقید کی ابتدا
(۲) عبدالحق
(۳) رشید احمد صدیقی
(۴) مغرب سے استفادہ
(۵) ترقی پسند تحریک
(۶) اُردو ادب کی تاریخیں
(۷) اردو میں تبصرہ نگاری
(۸) خاتمہ

تنقید نگاری کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے فاضل مصنف فرماتے ہیں:۔
"تنقید کوئی کھیل نہیں ہے جسے ہر شخص بہ آسانی کھیل سکتا ہے۔ یہ ایک فن۔ ایک صناعی ہے، صرف ایک فن ہی نہیں یہ ایک مشکل ترین فن ہے"
ناقد کے بارے میں اسی سلسلہ میں ارشاد ہوتا ہے۔
"نقاد شاعر و انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف

کا حامل ہوتا ہے جو اُسے عوام سے ممیز کرتے ہیں، اُسے
فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے، شاعر کی
طرح وہ بھی ایک لطیف قوتِ حاسہ کا مالک ہوتا ہے۔
اُس کی نظر وسیع ہوتی ہے ۔۔۔۔۔۔۔ وہ کچھ بھی پڑھے
اُس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو ۔۔۔ نقاد
میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر
اُس کے تجربہ کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر
دوسروں کو بھی سمجھا سکتا ہے ۔۔۔۔۔۔۔"

کلیم صاحب کی ان دونوں تصانیف کو پڑھکر طالب علم کچھ کھو سا جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تاریکی میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے یہ کتابیں اُس کے جذبات اور معتقدات میں ایک تلاطم برپا کر دیتی ہیں۔ لیکن اُس کے دماغ میں آسودگی اور راحت کا شائبہ تک نہیں پیدا کرتیں غریب طالب علم کی راہنمائی اور ہدایت کرنا تو درکنار، اس گم گشتگی اور سراسیمگی کی سب سے اہم وجوہ یہ ہیں،۔

(۱) وہ انگریزی معیار کو اُردو شاعری پر چسپاں کرنا چاہتے ہیں۔
(۲) ان کی تنقید نگاری مقصد سے بالعموم عاری ہے۔
(۳) وہ اُردو شاعری کا مطالعہ ایک غیر ہندوستانی کی حیثیت سے کرتے ہیں، اور وہ
(۴) ہندوستان کے ماحول اور اُردو شاعر کے نقطۂ نظر سے ہمیشہ دور رہتے ہیں۔

ہندوستان خط استوا پر واقع ہے انگلستان کی آب وہوا، معاشرت و تمدن سے ہندوستان کی آب وہوا، معاشرت اور تمدن کس قدر مختلف ہیں؟ جو لباس انگلستان میں موزوں اور برمحل ہے وہ لباس ہندوستان کی آب وہوا میں ناقص اور بھدا ثابت ہوتا ہے۔

یہی حال کلیم صاحب کی تنقید نگاری کا ہے، اُن کے دل و دماغ مغربی خیالات
سے لبریز ہیں اور ان ہی مغربی خیالات اور معیار سے اُردو شاعری کو
پرکھتے ہیں، حسرت کے بارے میں فرماتے ہیں۔

"تاسف ہے تو اسی پر کہ حسرت نظم کی طرف مائل ہوئے
اگر وہ جدید تحریکات سے متاثر ہوتے کہ غزل کی تنگ
دامانی سے کنارہ کش ہو کر نظم کے وسیع و کشادہ میدان
میں گامزن ہوتے تو اُردو شاعری کی قدر و قیمت میں
زیادہ سے زیادہ اضافہ کر سکتے تھے۔۔۔۔"

غالب کے بارے میں کلیم صاحب کو افسوس ہے کہ وہ غزل کے
دامان تنگ سے باہر کیوں نہ نکلے، غزل سے خدا جانے کیوں کلیم صاحب
کو ازلی بیر ہے، غزل اور شعر مفرد کی پراگندگی کا انھوں نے اکثر ماتم
کیا ہے اور اُن کے خیال میں اُردو شاعری کا سب سے کمزور اور نہایت ناقص
پہلو یہ ہے کہ اس ادبی سرمایہ میں کثرت سے غزلیں پائی جاتی ہیں اور
اس کمزوری اور نقص کا احساس اُن کے دل میں اسی قدر شدید ہے
جس قدر کہ ایک اینگلو انڈین کے دل میں ہوگا۔ مومن سے بھی اُن کو
یہ شکایت ہے۔

"لیکن مومن کو بھی کبھی شعر مفرد اور غزل کے نقائص کا
احساس نہ ہوا، کبھی وسعت اور کشادگی کی ضرورت
نہ معلوم ہوئی ۔۔۔۔۔ میر کی طرح مومن بھی اپنے
تنگ میدان میں خوش ہیں اور اپنے تجارب کے ٹکڑوں
کو صورت شعر میں جلوہ گر کرتے ہیں۔"

یہ تمام ارشادات محض اس خیال پر مبنی ہیں کہ مغربی ناقدین کے
خیال کے مطابق نظم میں Development خیال یا جذبہ ارتقائی

صورت میں پیش کرنا چاہئے، نظم میں ابتدا، حجم، اور نقطۂ انتہا ہوتے ہیں۔ اس معنوی حدیث نے کلیم صاحب کے دل میں ایک گوشہ مستقلاً حاصل کرلیا اور اسی حدیث کے بل پر وہ مشرقی شعرا پر کفر کے فتاوے لگاتے ہیں، اور اس عمل میں اس قدر غلو فرماتے ہیں کہ پھر وہ خود اور ان کے والد بزرگوار تو صرف مسلمان رہتے ہیں اور کل عالم اُردو سے سختی کے ساتھ باز پرس کی جاتی ہے۔ اُن کی تصانیف نے وہ طوفان برپا کیا ہے کہ صرف گل نغمہ، صاحب گل نغمہ اور کلیم صاحب تو ساحل عافیت سے ہمکنار ہیں باقی تمام اُردو کے شعرا، ادبا اور ناقدین اس طوفان کی ہیبت ناک لہروں میں بہے چلے جاتے ہیں۔ بیچارے اقبال بھی کلیم کی دست بُرد سے محفوظ نہ رہ سکے، اُن کے نزدیک اقبال کی قومی و ملی شاعری کا ماحصل اُن کی تین نظمیں ہیں۔ شکوہ، خضر راہ، طلوع اسلام، اور یہ اس لئے بہتر ہیں کہ یہ

"مربوط ہیں اور مکمل بندمیں صاف ارتقائے خیال کا وجود نظر آتا ہے ...."

یہ ارتقائے خیال کلیم صاحب کے نزدیک شاعری کی جان ہے اور چونکہ غزلوں میں یہ خوبی پیدا نہیں ہوسکتی اس لئے اُن کے خیال میں غزلیں درخور اعتنا نہیں، کوئی اینگلو انڈین اگر اُردو شاعری پر تنقید کرتا تو یہی کہتا۔

ڈاکٹر محی الدین زور اور عبدالقادر صاحب سروری پر تنقید کرتے ہوئے اتفاقاً وہی بات فرماگئے جو خود ان کے لئے نہایت صحیح ہے۔

"بہرکیف مجھے یہاں صرف یہ دکھانا مقصود تھا کہ انگریزی ادب و تنقید سے واقفیت اُردو میں کیا کیا گل کھلاتی ہے، عموماً یہ واقفیت محض سطحی اور

"ناکافی ہوتی ہے اور اس واقفیت سے صحیح مصرف نہیں لیا جاتا ---------"

زور صاحب اور سروری صاحب کے یہاں تو شاید اس واقفیت نے اس قدر گل نہیں کھلائے جس قدر خود کلیم صاحب کی تصانیف کے صفحات پر گلکاریوں کا ایک طلسم نظر آتا ہے، وہ اُردو شاعری کے مستقبل سے مایوس ہیں "کیونکہ عصر حاضر میں اُردو شاعری کی گو ظاہری و معنوی صورت بدل گئی ہے مگر غزل ہنوز موجود ہے اور مقبول خاص و عام بھی ہے اور جب تک غزل سے یکقلم کنارہ کشی نہ کی جائے نظم کی ترقی، کامیاب ترقی ممکن نہیں، لیکن اس کنارہ کشی کی کوئی اُمید نہیں۔ کلیم صاحب کے نزدیک

(۱) جگر کی شاعری مضحک نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔

(۲) فانی بدایونی بھی حسرت کی طرح شاعر یاس ہیں۔

(۳) گلِ نغمہ کی اشاعت سے اُردو شاعری میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔

یہ چند ایسے غیر ذمہ دارانہ جملے ہیں جو بہتر ہوتا کہ کلیم صاحب کے قلم سے نہ نکلتے، اس کے علاوہ اُن کے ہاں تنقیص کا پہلو ضرورت سے زیادہ نمایاں ہے، انکی تنقید میں ہمدردی کا جذبہ بہت کم پایا جاتا ہے۔ جن شعرا کے کلام کی اُنھوں نے تنقید کی ہے ان میں اکثر شعرا ایسے ہیں جن کے خیالات کی دنیا میں وہ داخل نہ ہو سکے جن کے کلام کی روح سے وہ زیادہ آشنا نہ ہو سکے، بار بار وہ فرماتے ہیں کہ تنقید کوئی کھیل نہیں ہے، لیکن یہ پتا نہیں چلتا کہ اُنھوں نے خود یہ کھیل کیوں کھیلا اور اُن کے سامنے وہ کون سے مقاصد تھے جن کی وجہ سے یہ کھیل کھیلا گیا۔

کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ تحقیق و تنقید دماغ انسانی کی دو مختلف تحریکیں ہیں اور تنقید تحقیق سے بالاتر ہے، آگے چل کر ارشاد ہوتا ہے کہ تنقید کے لئے۔

(۱) تیز ادراک۔
(۲) زندہ احساس۔
(۳) عمیق دماغ۔
(۴) وسعت نظر۔
(۵) مذاق صحیح۔

کی ضرورت ہے، اور

"اصل یہ ہے کہ تحقیق تنقید کی محدود و مخصوص صورت ہے"۔

ان خیالات سے آسانی کے ساتھ پتہ چل سکتا ہے کہ کلیم صاحب کی تنقید مغربی، اور ٹھیٹ مغربی فضا میں سانس لیتی ہوئی صفحہ قرطاس پر جلوہ نما ہوتی ہے، اس میں شک نہیں کہ تنقید کرنے کے لئے ہمیں بہت کچھ مغرب سے سیکھنا ہے، خود حالی اور شبلی کے بہت سے خیالات اور تنقید نگاری کے اصول مغرب سے لئے گئے ہیں نہ صرف یہ بلکہ دور حاضرہ کا شاید ہی کوئی ایسا کامیاب ناقد ہوگا جو مغرب کا مرہون منت نہ ہو لیکن یہاں دو باتیں غور طلب ہیں، ایک تو مغرب سے خیالات اخذ کرنا اور اُن کو اپنانا، اور تنقید میں مشرق اور مغرب کے لہجوں میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کرنا، دوسرے مغرب کے ہتھیاروں سے مشرقی معتقدات کو مسمار کرتے چلے جانا، اور ایسی سعی پیہم کرنا کہ سوائے ایک لمپ کے (گل نغمہ) باقی اور سب لمپ گل ہو کے چلے جائیں جس کا نتیجہ یہ ہو کہ اُردو کی دنیا میں گھٹا ٹوپ اندھیرا چھا جائے۔ شاید ہی تنقید کے نام سے موسوم کی جا سکتی ہے۔

کلیم صاحب شایدان تمام اوصاف کے مالک ہیں جو ان کے نزدیک ناقدمیں ہونا ضروری ہیں لیکن اُن کے دل میں اغلباً ہمدردی کا جذبہ قدرے کم ہے جس کے فقدان کی وجہ سے اُن کے صیدِ رقصِ بسمل میں اکثر مصروف پائے جاتے ہیں،

یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اُن کی "اُردو تنقید پر ایک نظر" میں نہ نیاز کا ذکر ہے نہ آل احمد سرور کا، اور نہ حامد حسن قادری کا، حالانکہ ان بزرگوں نے کافی اور موقر تنقیدی لٹریچر پیدا کیا ہے۔ یہ اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز ہے کہ ان صاحبان کو یکسر محو کردیا جائے اور عبدالقادر سروری کا نوٹس لیا جائے، آل احمد سرور کا مرتبہ اُردو کے ناقدین میں مسلم ہے اور انھوں نے ابتک جو کچھ اس صنف میں لکھا ہے وہ باعزت، قابل احترام اور بلند پایہ ہے۔ ویسے تو نیاز کی انتقادیات اور قادری صاحب کی تاریخ داستان اُردو، نقد و نظر سروری کے سرمایہ سے کچھ کمتر نہیں، لیکن وہ اس محفل میں کہیں نہیں نظر آتے"۔

ان اُمور کے باوجود کلیم صاحب کی تصانیف میں چند بڑی خوبیاں جن کی وجہ سے "اُردو شاعری پر ایک نظر" اور "اُردو تنقید پر ایک نظر" بڑی باوقعت اور لائق احترام تصانیف بن گئی ہیں، کلیم صاحب اُردو اور انگریزی ادب پر بڑی گہری اور وسیع نظر رکھتے ہیں، مطالعہ کے شائق معلوم ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ تازہ ترین ادبی تحریکات اور میلانات سے بخوبی واقف ہیں، ان میں ہمدردی خواہ نسبتاً کم ہو لیکن وہ بڑے بے لاگ اور باہمت طریقہ سے اپنی رائیں پیش کرتے ہیں جو عموماً غور و فکر اور تحقیق و تفحص کا نتیجہ ہوتی ہیں، شاعری میں اقبال کے نقائص بے دھڑک کہنا شروع

کر دیتے ہیں، تنقید نگاری کے سلسلہ میں بڑے سے بڑے بت کی کمزوریوں کا
اعلان کر دیتے ہیں، یہ اوصاف قابل ستائش ہوتے اگر وہ "گل نغمہ"
پر مقدمہ نہ لکھتے، اور اگر لکھتے تو یہ فراموش کر دیتے کہ اس کا مصنف
کون ہے۔ "اُردو شاعری پر ایک نظر" کے آخر میں ان کا المیہ لہجہ اور
اُردو شاعری کے مستقبل سے اُن کی مایوسی دونوں ناروا اور بے محل
ہیں، اُردو شاعری کے مستقبل سے مایوس ہونا دورِ حاضرہ کے شعرا پر
ظلم ہے، گزشتہ بیس سال میں اُردو شاعری نے برابر ترقی کی ہے، اشعار
کی تعداد بھی زیادہ ہے، اشعار میں تنوع بھی ہے اور دم بھی ہے شاعری
کی اصناف میں نئے نئے تجربے کئے جا رہے ہیں، نفس شاعری میں
و سعت، گیرائی اور گہرائی پیدا ہو رہی ہے اور یہ بلا خوف تردید کہا
جا سکتا ہے کہ اُردو شاعری کا مستقبل روشن اور اُمید افزا ہے۔

کلیم صاحب کی تنقید کے چند اور اصول رسالہ معاصر حصہ ۱۳ کے
مضامین میں ظاہر ہوئے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم نہ ہو۔ اگر الفاظ
نے تجربات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔
اسلوب بیان اور نفس مضمون کی اہمیت قطعی متوازن اور ہم پلہ ہو۔

کلیم صاحب کی پہلی کتاب "اُردو شاعری پر ایک نظر" زیادہ مشہور
ہوئی، اس کی شہرت کا راز اُس کے انوکھے پن میں اور اسکی بے باکی
میں ہے گو اس میں شک نہیں کہ ان کی یہ تصنیف اکثر مقامات پر
ہمیں غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے، مگر بعض مقامات پر ایسے خیالات
قلمبند کر دیئے گئے ہیں جو ایک حد تک حیر العقول ہیں مثلاً۔

(۱) "اُردو شاعری میں محض دھجیاں اور پرزے ہیں
غزلیں اور اشعار بے شمار ہیں لیکن صورت غزل میں

اس کے نقائص کی وجہ سے اعلیٰ پیمانہ کی شاعری ممکن ہی نہ تھی۔"

(۲) "اُردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبرآبادی کی ہستی تنہا ستارہ ہے۔"

(۳) "۔۔۔ لیکن حالی تو ہمیشہ اسی بے لطف طرز میں لکھتے ہیں، پھر طبیعت کیوں نہ مکدر ہو، اس خشک سامانی سے دل پریشان ہو جاتا ہے، مسدس حالی مثل ریگستان کے ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مختصر سی سرسبز و شاداب جگہ نظر آ جاتی ہے ۔۔۔۔"

(۴) "غالب کے کلام میں چند مخصوص نقائص بھی ہیں، ایک تو اُن کے کلام کی مخصوص ناہمواری ہے۔ میر و درد کی طرح ان کا کوئی خاص اندازِ بیان نہیں ۔۔"

(۵) "میر، سودا، درد، غالب، مومن، ذوق، ان شاعروں کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی، اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے، نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اُردو شاعری دنیائے ادب میں اس قدر پست و مبتذل حالت میں نظر نہ آتی ۔ فارسی شاعری کے اثر نے انھیں کہیں کا نہ رکھا ۔۔ ۔۔۔ ان کی غزلوں میں قیمتی جواہرات نہیں، ان کے ٹکڑے نظر آتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اصلی جواہرات کتنے بیش بہا ہوں گے مگر افسوس بختِ بد نے انھیں پاش پاش کر ڈالا ۔۔۔"

یہ ایسے حیرت انگیز بیانات ہیں جن پر تنقید کرنا تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے، پہلے اور آخری بیان میں وہی مخصوص رونا ہے جس کے لئے کلیم صاحب مشہور ہو گئے ہیں، یہ وہی غزل کے خلاف جہاد ہے، ایک ختم نہ ہونے والی جنگ ہے جو ان دونوں کتابوں میں جابجا مرتسم ہے، کلیم صاحب کا یہ ایمان ہے کہ غزل میں بلند پایہ شاعری کا امکان ہی نہیں کہ، ایمان وایقان پر نکتہ چینی کرنا ایک فعل عبث ہے۔ اس لئے اس ضمن میں کچھ لکھنا نہ چاہئیے۔ رہ گئے حالی، ان کے طرز کلام کو یکسر بے مزہ کہنا اور اُن کے مسدس کو ایک صحرائے ریگ سے تشبیہ دینا تنقید سے زیادہ ہمت کا کام ہے جیسے یہ حکم لگا دینا کہ غالب صاحب طرز نہیں ہے اگرچہ حقیقت یہ ہے کہ غالب صاحب طرز بھی ہیں اور حالی کے کلام میں نہ صرف درد و اثر موجود ہیں بلکہ اُن کے لب ولہجہ کی شعریت ہم سے اکثر خراج تحسین حاصل کرتی ہے اور ہم حالی کو ایک حقیقی شاعر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں حالانکہ بہ مشکل اسے باور کیا جا سکتا ہے کہ نظیر اکبر آبادی اُردو شاعری کے آسمان پر تنہا درخشاں ستارہ ہے۔

محی الدین زور

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر اور صدر ہیں۔ اُن کی یہ کتابیں بہت مشہور ہیں:-

(۱) روحِ تنقید (۴) تین شاعر
(۲) اسالیبِ بیان (۵) تنقیدی مقالات
(۳) اُردو شہ پارے (۶) اُردو انشاپردازی

ان تصانیف میں سے پہلی کتاب ہندوستان میں بہت مقبول ہوئی۔ سنہ میں اس کا چوتھا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ مختلف یونیورسٹی کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ یہی وہ کتاب ہے جس سے زور صاحب کے اُصولِ تنقید اور مقاصدِ تنقید معلوم ہو سکتے ہیں۔ اس کتاب کے شروع میں "اُردو میں تنقید نگاری" پر بحث کرتے ہوئے سر سید احمد خاں۔ حالی آزاد۔ شبلی۔ ظفر علی خاں۔ عبدالماجد۔ عبدالرحمٰن بجنوری کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور اُردو میں تنقید کے مستقبل پر روشنی ڈالی گئی ہے حصۂ اوّل میں یہ ابواب ہیں۔ تنقید کی تعریف، ادب کی پیدائش، ادب کی تقسیم، ادب کا مقصد، تنقید کا مقصد، تنقید نگار کے فرائض، تنقید نگار کی نگہداشت اور اُصولِ تنقید۔ دوسرا حصہ زیادہ تر تاریخی ہے اور اس میں یہ ابواب ہیں، یونان، روما، درمیانی زمانہ، فرانس اور جرمنی میں تنقید کا ارتقا، انگلستان اور ارتقائے تنقید، اٹھارویں صدی کے بعد تنقید کی ترقی، تین مشہور نقاد، اور مروجہ تنقید اور چند تنقیدی

کارنامے۔ کتاب کے دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اغلباً یہ کسی انگریزی کتاب کا ترجمہ ہے جو فصیح اُردو میں پیش کر دیا گیا ہے۔ کتاب میں اس قدر کثرت اور تفصیل کے ساتھ انگریزی جرمن اور فرانسیسی ناقدین کے حوالے ہیں کہ روح تنقید کو اگر اُردو ایم۔ اے کے بجائے انگریزی کے ایم۔ اے کے نصاب میں داخل کیا جاتا تو بہت بہتر ہوتا۔ ویسے کہنے کو تو عربی ناقدین کے بھی جا بجا حوالے موجود ہیں لیکن وہ سب برائے گفتن ہیں۔ کتاب کے اصلی ماخذ وہی یونانی، اطالوی، انگریزی جرمن اور فرانسیسی ناقدین کی وہ مشہور تصانیف ہیں جو انگریزی کی تنقیدی کتابوں میں بالعموم جلوہ گر ہوتی ہیں۔ ابتدا ارسطو سے کی جاتی ہے۔ یورپ کی تنقید کی ابتدا اسی یونانی حکیم نے کی چنانچہ ہر جگہ اسی کا کلمہ پڑھا جاتا ہے۔ انگلستان کے ناقدین میں کولرج ورڈز ورتھ، بیتھو آرنالڈ، اور ولیم پیٹر مشہور ہیں۔ زور صاحب نے ان کے بیانات بڑی فراوانی کے ساتھ اس کتاب میں جمع کئے ہیں اس میں شک نہیں کہ اس مواد کے فراہم کرنے اور ترتیب دینے میں بڑی محنت صرف کرنا پڑی ہوگی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ اس معاملہ میں زور صاحب نے بخل سے کام نہیں لیا۔ بخل اگر وہ کرتے ہیں تو کتاب کے پہلے باب میں جہاں انھوں نے "اُردو میں تنقید نگاری" کا جائزہ لیا ہے اور اس سلسلہ میں سرسید۔ حالی۔ آزاد۔ شبلی وغیرہ کے تنقیدی کارناموں پر طائرانہ نظر ڈالی ہے۔ کتاب کا یہ حصہ سب سے زیادہ کمزور اور مایوس کن ہے۔ یہ حصہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے، زور صاحب مغربی ناقدین کے کارنامے تو اس قدر شرح اور بسط کے ساتھ رقم فرماتے ہیں لیکن غریب اُردو کے ناقدین کے لئے چند صفحات بھی مشکل سے عطا کرتے ہیں۔ سرسید احمد خاں کے تہذیب الاخلاق

کا ذکر تو موجود ہے۔لیکن سرسید کے کسی تنقیدی کارنامے کا کوئی حوالہ نہیں ہے، حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید کو اعلیٰ قسم کے تنقیدی کارنامے بتایا گیا اور آزاد کے بارے میں ارشاد ہوا ہے۔

"آزاد اپنی تنقید نگاری کے ذریعہ سے حاکم اور منصف نہیں بنتے بلکہ ایک مخلص اور ہمدرد خاندانی وکیل۔۔"

شبلی کے مختصر سے حوالہ کے بعد ظفر علی خاں اور مولوی عبدالماجد کا ذکر ہے اور چند صفحات کے بعد یہ داستان ختم کر دی جاتی ہے۔پروفیسر محمود خاں شیرانی تک اردو تنقید نگاری کی کل داستان ۱۳ صفحات پر محیط ہے۔اور ناقدین کے بارے میں محض سرسری رائے ظاہر کی گئی ہے۔

اس کتاب میں سب سے دلچسپ باب "اصول تنقید" ہونا چاہیئے ہم نے اسے ذوق و شوق سے پڑھا۔خیال تھا کہ اسی باب میں زور صاحب کی تنقید کے اصول مل سکتے ہیں۔اس باب کا لب لباب یہ ہے۔

ہم اس امر کا سرے سے انکار تو نہیں کر سکتے کہ تنقید کے کوئی اصول معین بھی کئے جا سکتے ہیں۔اس سلسلہ میں ایک جرمن نقاد"، ارسطو لانگی نس، ڈری ڈن، اور کولرج کا ذکر ہے اور آگے چل کر پروفیسر مولٹن اور بعض سائنس پرست کا حوالہ دیا گیا ہے اور ان کے اقوال بیان کئے گئے ہیں۔

تنقید اگر سائنس کے احاطہ میں شامل کر دی جائے تو کوئی بری بات نہیں۔

(۱) کتاب ظاہری شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں؟

(۲) کتاب معانی و مطالب کے لحاظ سے اپنے موضوع کی

تمام خوبیوں سے متصف ہے یا نہیں ۔

(۳) کسی ادبی کارنامہ کی زبان اور اسلوب بیان کی نگہداشت بھی نہایت ضروری ہے ۔

(۴) مصنف کی ذات، اُس کے ماحول اور اُس کی تصنیفات کے ماخذوں کا گہرا مطالعہ کیا جائے ۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو تنقید کے صرف چار ہی اُصول ہیں، اُن کی عبارت کتاب کے متن میں جلی قلم سے لکھی گئی ہے گویا یہی وہ گرانمایہ اصول ہیں جو فاضل مصنف نے بڑی تحقیق اور تفتیش کے بعد مرتب کئے ہیں اس میں تو شک نہیں کہ اس باب میں (جیسا کہ کل کتاب میں پایا جاتا ہے) بڑی کثرت سے حوالے دیئے گئے ہیں اور یورپ کے تقریباً تمام سربرآوردہ ناقدین کی امداد کے بعد یہ اُصول حاصل کئے گئے ہیں۔ اسی لئے ہمارا یقین ہے کہ "روحِ تنقید" انگریزی کے ام۔اے کے طلبا کے لئے بڑی مفید ہوگی !۔

ان اُصولوں میں آخری دونوں اُصول ۳ اور ۴ مفید بھی ہیں اور قابلِ فہم بھی، تیسرے اُصول میں ادب کی خارجی خوبی پہ زور دیا گیا ہے ۔ اس کا تعلق عبارت سے ہے، عبارت کا حسن ادب کا لازوال سرمایہ ہے۔ الفاظ کی دلکشی اور تراکیب کی موسیقی کے جادو سے کون واقف نہیں ۔ اس جادو کی سحر طرازی سے بہت ناقدین منکر ہوں گے۔ اسی طرح ادیب کی شخصیت اور ماحول کی تحلیل بھی بہت ضروری ہے ان سے ادب کے بعض تاریک گوشے منور ہو جاتے ہیں اور شاعر کا کلام اُجاگر ہو جاتا ہے، لیکن پہلے دونوں اُصول قدرے سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ہم نے اُن پہ بار بار غور کیا مگر ان کا مفہوم

سمجھ میں نہ آیا۔ پہلے اُصول میں کتاب کی ظاہری صورت کا ذکر،
اور اغلباً دوسرے اُصول میں معنوی صورت مذکور ہے۔ مگر
اس کے آگے کی عبارت ایسی دشوار ہے کہ اس کا سمجھنا جوئے
شیر کا لانا ہو گیا۔ عبارت کا مغلق ہونا بعض صورتوں میں اس
وجہ سے بھی ہوتا ہے کہ وہ انگریزی کا ترجمہ ہوتی ہے۔ یا کسی
انگریزی مصنف کے خیال کو اُردو کے الفاظ میں ظاہر کیا جاتا ہے
اور الفاظ کا پیرہن بدیشی خیال پر چسپاں نہیں ہوتا۔

آل احمد سرور

آل احمد سرور۔ ان کے تنقیدی مضامین "تنقیدی اشارے" کے نام سے شائع ہو کر ملک میں مقبول ہو چکا ہے، اس کے علاوہ ان کے ناقدانہ مضامین اُردو کے مشہور رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ "تنقیدی اشارے" چھوٹی تقطیع کے ۱۶۸ صفحات پر محیط ہے اور اس کے چند نمایاں مضامین یہ ہیں۔

(۱) اُردو ناول کا ارتقاء

(۲) اُردو نثر میں مزاحیہ نگاری،

(۳) اُردو میں افسانہ نگاری،

(۴) اُردو شاعری میں خمریات

(۵) ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ۔

(۶) اکبر، شخصیت اور آرٹ۔

(۷) فانی بدایونی،

(۸) رتن ناتھ سرشار،

اپنے عام تنقیدی نقطہ نظر کے متعلق سرور صاحب فرماتے ہیں۔

(۱) اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔

(۲) نقاد جانب دار نہ ہوگا، ایمانداری سے اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔

(۳) اس کا پہلا کام ترجمانی ہے، پھر انصاف،

(۴) وہ محض تخریب کا قائل نہ ہوگا۔ کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا۔

یہ وہ نمایاں اُصول ہیں جن پہ سرور صاحب کی تنقید کا دارومدار ہے، یہ اصول انگریزی فن تنقید سے اخذ کئے گئے ہیں اس میں شبہہ کی کوئی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ اس کا خود اُنھوں نے اعتراف کیا ہے اور بقول اُن کے انگریزی ایک زندہ عالمگیر اور ایک شاندار تاریخی میراث کی مالک زبان کی حیثیت سے ہمیں ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے۔ اس سے منھ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں، یہ خیال صحیح ہے، انگریزی سے یہ امداد صرف اُردو ہی نے حاصل نہیں کی ہے بلکہ ہندوستان کی تمام زبانیں انگریزی کی مرہونِ منت ہیں۔ سرور صاحب اور کلیم صاحب دونوں انگریزی سے متاثر ہوئے لیکن سرور صاحب کا یہ خیال ہے کہ انگریزی ادب کے اُصولوں کو اٹل سمجھنا صحیح نہیں، کلیم صاحب ان اصولوں کو بڑی حد تک اٹل سمجھتے ہیں، ادب کے اُصول عالمگیر بھی ہوتے ہیں اور مقامی بھی، کلیم صاحب مقامی اُصولوں کی اہمیت سے ناواقف ہیں سرور صاحب کو ان کی اہمیت کا علم ہے۔

"ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ" ذرا غور سے پڑھنے کے قابل مضمون ہے۔ حالی کی نثر نگاری کے سلسلہ میں فرماتے ہیں۔

"نثر میں اُن کے کارنامے کچھ کم روشن نہیں، وہ تین بلند پایہ کتابوں کے مصنف ہیں جو اُردو ادب میں کلاسیکل حیثیت اختیار کر چکی ہیں ------"

اُن کی تنقید نگاری پر یوں ریویو کرتے ہیں۔

"ہماری تنقید کے جو سلیقے ہیں وہ حالی کے بنائے ہوئے ہیں، ہم جن چیزوں پر آج زور دیتے ہیں،

"ان کی طرف سب سے پہلے حالی نے اپنے مقدمہ میں توجہ دلائی تھی۔"

اُن کی شاعری کے بارے میں ان الفاظ میں تنقید کی ہے۔

"غزلوں کے چند شعر دیکھئے اُن میں سادگی ہے، مگر حُسن، اور شیرینی بھی، الفاظ دھیمے ہیں، مگر وہ کسک اور کھٹک ہے جو نشتر میں ہوتی ہے ۔۔۔"

الفاظ میں ٹھہراؤ، عبارت میں خلوص اور شیرینی، خیالات میں صحت اور صفائی موجود ہے اور اُن کے ساتھ ساتھ اُن کی رائے بالعموم انصاف اور عدل پر مبنی ہوتی ہے جس کے لئے سرور صاحب قدرے قبل از وقت مشہور ہو گئے ہیں اس وجہ سے اُمید کی جاتی ہے کہ آگے چل کر وہ اُردو کے ایک مایۂ ناز نقاد بن جائیں گے۔ حالی کے کلام پر تنقید کرنے سے پہلے اُنھوں نے حالی کے ماحول کا بغور جائزہ لیا تھا اور اُن اثرات پر توجہ مبذول کی تھی جن کی پیداوار حالی کا کلام تھا۔ ان خیالات کے باوجود وہ حالی کی خامیوں سے بھی ناواقف نہیں۔

"ان کا اخلاقی نقطۂ نظر کہیں کہیں اس قدر نمایاں ہے کہ شاعری گھبرا کر پناہ مانگنے لگتی ہے، اُن میں وہ والہانہ کیفیت وہ خود سپاری Abandon نہیں جو غنائی شاعری کی جان ہے، وہ تحیر Sense of wonder نہیں جو جگر کی بعض غزلوں میں ملتا ہے وہ چمک اور جھلک نہیں Flashes جو غالب یا سودا یا اقبال یا انشا تک میں موجود ہے، مگر اُن کے یہاں حیرت انگیز توازن حسرت انگیز

گہرائی اور حیرت انگیز اثر موجود ہے۔ وہ جدید شاعری کے پیغمبر اور اُردو کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔۔۔"

یہ بالکل اتفاقی امر ہے کہ حالی کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے سرور صاحب نے خود اپنی تنقید پر ریویو کر دیا۔ ان کی تنقید میں یہی توازن، گہرائی، اور اثر موجود ہے، ایسا توازن، ایسی گہرائی اور ایسا اثر جو یکسر صرف ان کے اوصاف ہیں، ان کا توازن نتیجہ ہے اُن کے احساسِ عدال کا، اس ضبط کا جو اُن کو اپنے جذبات پر حاصل ہے۔ ان کی گہرائی عطیہ ہے اُن کے تبحرِ علمی کا اور اس غور و فکر کا جس کے وہ عادی معلوم ہوتے ہیں اور اُن کا اثر فیضان ہے ان کے نرم و نازک اور پر خلوص اسٹائل کا جو بڑی حد تک عطیہ فطرت ہے وہ ہر موضوع کا ہمدردی اور محبت سے مطالعہ کرتے ہیں وہ اُس زمانہ کا اور اُس زمانہ کی مروجہ قدروں کو فراموش نہیں کرتے جو ان کے موضوع سے متعلق ہوتی ہیں۔ انکی تنقید میں ماضی اور حال کے میلانات ہمکنار رہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اگرچہ اُن کی طبیعت کی افتاد رہ رہ کر ماضی کی پرستش کرائی ہے سنئے

> "افسوس ہے کہ وہ نسل جس سے چکبست تعلق رکھتے تھے، شمالی ہند سے اُٹھتی جاتی ہے اور اب اس کی جگہ لینے والے نظر نہیں آتے۔۔۔۔۔"

سرور صاحب نے اس افسوس کا اظہار کر دیا۔ فراق اِس افسوس کو محسوس تو کرتے لیکن اس کا اظہار نہ کرتے، اور کرتے بھی تو ہنس ہنس کر۔ کلیم صاحب اس سانحہ پر خندہ زن ہوتے اور فرماتے "خس کم جہاں پاک" اس سانحہ کے اُن مختلف تاثرات سے ان ناقدین کی تنقید نگاری کا ایک پہلو تدریے اُجاگر ہو جائیگا۔

سرور صاحب کی تنقیدی کتاب کا نام "تنقیدی اشارے" ہے
اس نام پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ سرور صاحب نے اپنی
کتاب کا یہ نام فکر و تامل کے بعد رکھا، وہ اپنی تنقیدوں کی ماہیت
اور خصوصیت سے خوب واقف ہیں، ان کی تنقیدیں عام طور سے
اشارے ہی ہوتی ہیں، وہ مکمل تصویریں پیش کرنے کے قائل نہیں
معلوم ہوتے، اُن کو جو کچھ کہنا ہوتا ہے وہ صرف اشاروں یا
کنایوں ہی کی صورت میں کہتے ہیں، بعض اصحاب کے نزدیک
یہ نقص ہے، اُن کا خیال ہے کہ تنقید مکمل اور واضح ہونا چاہئے
بعض اصحاب اُسے فن کاری سمجھتے ہیں، فن کار بھی اشاروں
اشاروں ہی میں اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔

سرور صاحب کی تنقیدوں میں حالی کا رنگ موجود ہے، اگرچہ
دورِ حاضرہ کے تمام مشرقی اور مغربی اثرات بھی اُن کی تنقیدوں
میں پائے جاتے ہیں، لیکن وہ اپنی نگارش میں بار بار ماضی کی
جانب مراجعت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مگر اس میں شک نہیں
کہ وہ فراق کی طرح کسی کشمکش میں مبتلا نہیں ہیں، سرور ماضی
کو ماضی جانتے ہیں، وہ یہ فیصلہ کر چکے ہیں کہ ماضی کی کونسی قدریں
اچھی ہیں اور کون سی قدریں بیکار ہو چکی ہیں، اُن کے خیالات
میں سلجھاؤ اور ترتیب زیادہ ہے۔ فراق کو اب تک یہ سلجھاؤ
یہ ترتیب حاصل نہیں ہوئی۔ سرور کی تنقیدی فن کاری فراق
کی فن کاری سے بہتر ہے۔ فراق کے یہاں تعمق نظر، دم اور
زور ہے سرور کے یہاں طائرانہ نظر، لطافت اور روانی۔ فراق
اور سرور دونوں سے اردو ادب کی بڑی توقعات وابستہ ہیں۔

فراق گورکھپوری

رگھوپتی سہائے صاحب فراقؔ گورکھپوری، اُردو کے بلندپایہ اور بڑے ہونہار شاعر ہیں، مختلف رسالوں میں اُن کے بہت سے تنقیدی مضامین شائع ہو کر ملک میں مقبول ہو چکے ہیں، ان میں چند مضامین ایک مجموعہ کی صورت میں "اندازے" کے نام سے حال ہی میں شائع ہوئے ہیں، فراق صاحب انگریزی کے لکچرر ہیں، اور انگریزی ادب، شاعری اور تنقید سے بہت اچھی طرح واقف ہیں، پہلے بی۔ان۔ ایس۔ڈی کالج کانپور میں ملازم تھے، اب عرصہ سے الہ آباد یونیورسٹی میں شعبۂ انگریزی سے متعلق ہیں، ان کے ادبی کارناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت ذہین، صاحب فکر، اور ہوشمند ادیب اور شاعر ہیں۔

"اندازے" ہندوستانی پبلشنگ ہاؤس الہ آباد سے شائع ہوئی ہے اور چھوٹی تقطیع کے تین سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اس میں مندرجہ ذیل مضامین ہیں۔

ان مضامین سے پہلے پیش لفظ ہے، جو اس لیئے قدر کے قابل ہے کہ اس میں فراق صاحب اپنی تنقید نگاری کی مختصر سی تاریخ درج کر دی ہے اور چند تنقیدی اصول بھی بیان کر دیئے ہیں، شروع میں مصنف نے اس امر پر مناسب اور زوردار الفاظ میں زور دیا ہے کہ اُردو ادب اور شاعری کے طلبا کو قدیم ادب اور شاعری سے کما حقہ روشناس کرانا چاہیئے۔ اُن کے نزدیک پرانی شاعری کو اچھا یا بُرا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا، غور و تامل سے اُسے پڑھنا ہے اور اُس سے مانوس ہوتا ہے، ان کے خیال میں پرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اُس نے اُردو کیا پڑھی، اور وہ نیا اردو ادب کیا سمجھے گا؟

اس کتاب کی تصنیف سے جو ان کی غرض و غایت ہے وہ یہ ہے

> "جو قوسی، وجدانی، اور اضطراری اور جمالیاتی اثرات
> قدما کے کلام سے میرے کان، دماغ، دل اور شعور
> کے پردوں پر پڑتے ہیں انھیں دوسروں تک اس
> صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں عبارت
> کی حرارت و تازگی قائم رہے، میں اسی کو خلاقانہ تنقید
> یا زندہ تنقید کہتا ہوں ۔۔۔۔۔"

فراق صاحب نے پہلے پہل اُردو شعرا پر انگریزی میں تنقید لکھنا شروع کی، پھر مجنوں گورکھپوری کی صحبت کے اثر نے ان کو عزیز لکھنوی، آزاد انصاری، اقبال، مولانا محمد علی جوہر اور پریم چند پر ہندی رسالوں میں تنقیدی مضامین شائع کرنے پر مائل کیا، پھر نیاز صاحب کی صحبت نے اُن کے ذوقِ تنقید کو اُبھارا اور [illegible] سے وہ باضابطہ اُردو میں تنقیدی مضامین لکھنے لگے۔ فراق کا خود یہ بیان ہے کہ اُن کے مذاقِ تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر پڑا ہے، ایک تو خود ان کے

وجدان شعری کا، دوسرے یوروپین ادب اور تنقید کے مطالعہ کا وہ
اُردو شعرا کو اسی طرح سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جس طرح یوروپین
نقاد یوروپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں، وہ تنقید میں اسلوب یا
اسٹائل کی اہمیت کے قائل ہیں، ان کی رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیئے
کہ تنقید پڑھنے والے میں وہ بیک وقت لالچ اور آسودگی پیدا کردے
اور اسی کے ساتھ ساتھ حیات کے مسائل و کائنات اور انسانی کلچر کے
اجزا و عناصر کو اپنی تنقید میں سمو دے اور

> "شاعر کے مزاج اور اُس کی شخصیت کی زندہ تصویر
> پیش کردے اور اُس کی شاعری کی قدروں کو حساس
> زبان میں حیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں پیش
> کردے ---- تنقید محض رائے دینا یا میکانیکی طور
> پر زبان اور فن سے متعلق خارجی اُمور کی فہرست مرتب
> کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید کھولنا
> ہے، ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیئے
> نہ کہ رائیں، اور یہ باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا اسٹائل
> کے نہیں آسکتیں ------"

فراق صاحب میں دو باتیں نہایت دلچسپ ہیں، ایک تو یہ کہ پہلے
وہ انگریزی زبان کے ناقد ہوگئے، پھر ہندی میں انھوں نے تنقید
نگاری شروع کی اور آخر میں وہ اُردو کے نقاد بنے، دوسری دلچسپ
بات یہ ہے کہ وہ تنقید کی غایت اور نقد و نظر کے مقصد سے صحیح طور پر
بخوبی واقف ہیں۔ وہ

(۱) شاعری کے خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا اہم نہیں سمجھتے۔
(۲) اُن کے نزدیک ناقد کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ وہ شاعر

کے وجدانی شعور کے بھید کھولے،

(۳) وہ ناقد کی اسٹائل کے صحیح اہمیت سے واقف ہیں۔

اور یہی بلند پایہ تنقید کے استوار اور اٹل مطالبات ہیں جن سے ہر ناقد کو عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے، اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ فراق صاحب کی تنقیدیں کہاں تک یہ مطالبے پورے کرتی ہیں۔

فراق صاحب کے یہاں تنقید میں بڑی ہمواری پائی جاتی ہے۔ جسے دیکھ کر بڑا تعجب ہوتا ہے۔ ریاض پر ان کا تنقیدی مقالہ اور فانی پر اُن کی تنقید جو علیگڑھ میگزین کے فانی نمبر میں شائع ہوئی تھی یقیناً اُردو ادب میں تنقید عالیہ کی بڑی تابناک اور درخشاں مثالیں ہیں۔ خصوصاً فانی پر جو انھوں نے لکھا ہے اور جس لطیف اور نازک طریقہ سے فانی کے وجدانی شعور کے سربستہ اسرار کھولے ہیں اسکی مثالیں اُردو ادب میں کم ہوں گی اسیطرح ریاض کے کمالات مدت سے چھپے دبے پڑے تھے اُن کو سلیقہ سے اُجاگر کرنا اور اُس بدنصیب شاعر کے اشعار کی حرارت اور تھرتھری کو تنقید کے ذریعہ ناظرین تک پہنچانا فراق صاحب نے بڑی چابکدستی سے یہ فرض ادا کیا ہے، لیکن "اندازے" کے بعض مقالہ مایوس کن ہیں اور اس خطرہ کا پتا دیتے ہیں کہ یہ ادیب ناقد سے زیادہ شاعر ہے، اسے تنقید سے زیادہ اپنی شاعری سے زیادہ محبت ہے۔ اس لئے یہ اندیشہ ہمارے دل میں قوی ہوتا جاتا ہے کہ تنقید کے زمرے میں فراق صاحب اپنی بہترین پیداوار پیش کر چکے، آئندہ انتقادیات کے سلسلہ میں وہ جو کچھ لکھیں گے وہ محض برسبیل تذکرہ ہوگا۔

فاضل مصنف کی ایک اور خصوصیت جو ان کو کامیاب ناقد بنانے میں معاون ہوتی یہ ہے کہ وہ زیر بحث شاعر کے ماحول اور گرد و حالات

کا ذرا تفصیل کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں، اور اس پس منظر کو قائم کرکے
شاعری کی خصوصیات بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں، حالی کے
سلسلہ میں کہتے ہیں۔

"یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے
گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو ۱۸۵۷ء
کے غدر کے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا لیکن ۱۸۵۷ء کے
بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی
چیز چھین لی گئی ہے ـــــ"

اور شاعر کے کلام میں رنگ و بو اور صوت سے جو خوبیاں پیدا
ہوتی ہیں۔ اُن کو ناقد بڑی خوبی سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔

"مصحفی کے یہاں ایک رکی رکی سی موہوم حیرت،
ایک دبی ہوئی بے چارگی کی مسکراہٹ، اوپر کے دانتوں
سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے ـــــ"

آگے چل کر فرماتے ہیں

"اس کے مطالعہ نے مصحفی کی اس انفرادی صفت
کو مجھ پر زیادہ واضح کر دیا۔ آج تک اردو کے کسی
غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے
جتنی بار مصحفی کے یہاں آیا ہے ـــــ"

ذوق کے بارے میں یہ ہے۔

"ذوق نے جس طرح اردو شاعری کو نرمایا اور اس
میں کبھی لچ اور کبھی لچک پیدا کی اس میں شعریت کا
اس اور حسن نہ سہی ـــــ"

شعر کی ... الفاظ کی موسیقیت، تراکیب کے صوتی حسن، ان سب پر

فراق صاحب گہری نظر ڈالتے ہیں، اور اس کے ذریعہ شعرا کے کلام کے
اُن تاریک گوشوں میں نور پیدا کر دیتے ہیں جو مدت سے تاریک تھے،
مگر یہ وصف ان کو ایک نقص کی طرف بھی مائل کر دیتا ہے، یہ اُسی
وصف کا ناگوار نتیجہ ہے کہ وہ ذوق سے مرعوب ہوئے اور اُس کے
سپاٹ کلام میں ان کو لچک اور تھرتھراہٹ محسوس ہونے لگی علاوہ
ذوق پر ان کا پہلا مقالہ دیکھ کر قدرے حیرت ہوتی ہے وہ ذوق کے
الفاظ کی تراکیب، ترتیب اور نشست پر سر دھنتے ہیں اور جوش اظہار
میں یہ بھول جاتے ہیں کہ اس شاعر کا کلام معنوی حسن و خوبی سے
یکسر خالی ہے۔

فراق کی جگہ ناقد کی حیثیت سے متعین کرنا بڑا دشوار ہے، وہ
ترقی پسند بھی ہیں، اور قدامت پسند بھی، ماضی سے خوش بھی ہیں اور
ناخوش بھی، حال سے مسرور بھی ہیں اور بیزار بھی، ایک طرف وہ
ذوق اور مصحفی کے کمالات پر سر دھنتے ہیں اور طلبا کو اساتذۂ قدیم
کے کلام کے مطالعہ کی سفارش کرتے ہیں، دوسرے بزبان غالب انکو
اُردو میں مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے
اور پھر یہ بھی ہے بقول غالب۔

"اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقالی بھی دیکھتا ہوں بہت
ہو رہی ہے، مہمل فارسی ترکیبیں ایک رسمی قسم کی
مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرا بلند آہنگی
اور اظہارِ علمیت یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری
بتانا، یہ سب باتیں آجکل کے شعرا میں آگئی ہیں۔"

مایوسی اور توقعات کا یہ اجتماع بہت تعجب خیز ہے۔
دوسری دقت یہ ہے کہ فراق صاحب کی منزلِ مقصود کا پتہ چلانا

مشکل ہو جاتا ہے، اُن کے بیشتر تنقیدی مقالے یا تو شاعر زیر بحث کا محض قصیدہ ہیں، یا ایک سوالیہ نشان ـ

"کس ندانست کہ منزل گہ مقصود کجاست"

مصحفی اور ذوق کی تعریفوں کے پُل باندھے گئے ہیں، ریاض اور حالی کی مبالغہ کے ساتھ ثنا وصفت کی گئی ہے جو اکثر ناروا، اور بے محل ہے۔ اغلباً یہ کمزوری اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ فاضل ناقد زبان کی لچک اور ترکیبوں کی نرمی اور موسیقیت کے بارے میں ضرورت سے زیادہ ذکی الحس ہیں اور جہاں اُن کو یہ اصلی اور مفروضہ خارجی خوبیاں نظر آتی ہیں وہاں اُن کی طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے اور اُن کو وہ سب کچھ نظر آنے لگتا ہے جو وہاں یا تو ہوتا نہیں یا اگر ہوتا بھی ہے تو نہایت خفی اور بعید از قیاس، اس لئے یہ امر بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ وہ اشعار کے خارجی حسن سے اس قدر متأثر ہوتے ہیں کہ محض یک فنی خوبی اُن کو دوسرے فن کی خوبی کا دھوکا آسانی سے دے سکتی ہے۔ یہ اسی کمزوری کا نتیجہ ہے کہ وہ یہ کہنے پر مائل ہوئے کہ ذوق مثنوی لکھنے کی لاجواب صلاحیت رکھتے تھے، وہ یہ فراموش کر گئے اور قصیدہ اور مثنوی میں بعد المشرقین ہے، جو قصیدہ اچھا لکھ سکتا ہے۔ وہ کامیاب مثنوی مشکل سے لکھ سکے گا، اور پھر بھلا دل و دماغ کی جن خوبیوں کی مثنوی لکھنے کے لئے ضرورت ہے وہ ذوق جیسے مولوی کے یہاں کہاں ہو سکتی ہیں؟

فراق کی تنقید کی زبان اغلباً تنقید کے لئے کچھ زیادہ موزوں نہیں کہی جا سکتی ان کی زبان میں آزادی، بانکپن، اور خفیف سی بے راہ روی کی جھلک پیدا ہو گئی ہے اور ہمیں خوف ہے کہ یہ سب خصوصیات بالقصد پیدا کی گئی ہیں، وہ اردو میں ہندی کے الفاظ

بے تکلف لکھ جاتے ہیں، زبان کو وسعت دینے کے لئے یہ اقدام مبارک
ہے لیکن "نٹ کھٹ تخیل"، "چٹیلی مسکراہٹ"، "سوز و ساز کی
تھماہٹ"، "شخصیت کی پوری ڈیٹ موجود ہے"، "چٹیلی نرم آہنگی"،
"دبی ہوئی تلملاہٹ" جیسی لایعنی اور غیر فصیح ترکیبیں اُن کے
تنقیدی مقالات میں کافی پائی جاتی ہیں، یہ دراصل فراق صاحب
کی بالارادہ آزاد روی کی مثالیں ہیں، اشعار میں تو شاید یہ پیوست
ہو سکیں۔ اگرچہ اس میں شک و شبہہ کی گنجائش ہے لیکن تنقید
نگاری میں اس قدر عجیب زبان استعمال کرنا ایسا ہے جیسا ڈپٹی نذیر احمد
کا تفسیر میں دلّی کے رنگین محاورے باندھنا۔ تنقید ایک مقدس اور
اہم فن ہے، اس فن کے لئے زبان بھی نہایت متین اور سنجیدہ ہونا
چاہیئے، بڑی صاف اور مہذب زبان،

فراق صاحب کے تنقیدی انحطاط میں جہاں ایک حد تک ریڈیو ذمہ دار
ہے وہاں اُن کے سیاسی سماجی اور معاشرتی میلانات بھی ایک بڑی
حد تک ذمہ دار ہیں۔ تنقید لکھنے کے لئے جس غور و تامل کی ضرورت ہوتی
ہے وہ ریڈیو کے مضامین اور مقالوں میں بالعموم نہیں پائی جاتی، ریڈیو
کے مقالے دس پندرہ منٹ کے ہوتے ہیں، مقالہ نگار یہ فیصلہ مشکل سے
کر سکتا ہے کہ اس تھوڑی سی مدت میں کیا کہے اور کیا نہ کہے، فراق صاحب
فطرتاً طویل مضامین لکھنے کے عادی ہیں اسلئے ریڈیو پر اُن کا اکثر گویا ہونا
انکے کمالات کے لئے کچھ مفید نہ ہوا، دوسرے وہ ایک حد تک ایماناً بت شکن
اور ترقی پسند ہیں اور طبعاً قدامت پرست، وہ ایک کشمکش میں مبتلا ہیں۔
اور یہ کشمکش اُن کے کلام میں چاہے موجود نہ ہو اُن کی تنقیدوں میں یقیناً موجود ہے۔
فراق نے دوسروں کے خیالات خوانِ یغما بنا کر پیش نہیں کیا ہے اُس نے
ہر شاعر اور ہر ادیب پر خود غور کیا ہے۔ اُن کی کیفیات کو اپنے اوپر طاری کیا
ہے۔ اسکے [illegible]

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری، ان کی دو تنقیدی کتابیں پیش نظر ہیں۔

(۱) ادب اور زندگی (۲) اقبال

پہلی کتاب چند تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے، اس کتاب کے خاص مضامین یہ ہیں۔

(۱) مبادیات تنقید

(۲) نظیر اکبر آبادی

(۳) حالی کا مرتبہ اردو ادب میں۔

(۴) نیا ادب کیا ہے؟ اور

(۵) زندگی اور ادب کا بحرانی دور،

یہ چھوٹی تقطیع کے ۱۶۷ صفحات پر محیط ہے۔ دوسری کتاب ۱۰۸ صفحات کی ہے، اس کے علاوہ مجنوں نے چند تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو ملک میں مشہور اور مقبول ہوئے۔ مجنوں کے یہاں مغربی اثرات کے ساتھ ساتھ روسی اثرات بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں، انھوں نے خود کہا ہے۔

"اس دور میں روسی ادب کی کوششیں زیادہ موثر اور نتیجہ خیز رہیں، اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے ہم کو دنیا کے واقعات سے دور ہٹ جانے کی تعلیم کبھی نہیں دی، بلکہ اسی میں مبتلا رہ کر اسکو [illegible] کی کوشش کرتا رہا ------"

مبادیات تنقید میں چند مخصوص خیالات درج کئے ہیں۔

(۱) "اس لئے ادب کے رسوم وروایات میں بھی انقلاب کی ضرورت ہے، ابتک ادیب سرمایہ دار کی عشرت گاہ کا مزدور تھا، اور ایک چندہ جماعت کے حرکات وسکنات اور اُس کے نفسیات ومیلانات اُس کی کل کائنات تھی ۔۔۔۔۔"

(۲) ادب برائے ادب کے نظریئے نے ادب کو محض ایک من کی موج" اور امیروں کے لئے تفریح کی چیز بنا کر رکھ دیا تھا ۔۔۔۔ ایک مشہور روسی ادیب کا خیال بہت صحیح ہے کہ ادب برائے ادب کا میلان اس بات کی دلیل ہے کہ ادیب اور اُس کے ماحول کے درمیان تصادم ہے ۔۔۔۔۔"

لیکن اس مقالہ کو دیکھ کر ہمیں بڑی حیرت ہوئی، مبادیات تنقید میں تنقید کو فراموش کر کے صرف یہ بتایا گیا ہے کہ ادب کو کیا ہونا چاہیئے، تنقید کے مبادیات کا کہیں ذکر بھی نہیں، حتیٰ کہ مقالہ کے آخر میں بھی یہی ذکر ہے۔

"مختصر یہ کہ کامیاب ترین ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔

ممکن ہے کہ یہ سب کچھ صحیح ہو، لیکن مبادیات مذکورہ بالا کی ابتک تشریح نہ ہو سکی، صفحہ ۳۶ پر ادبی تنقید کی نئی کسوٹیوں کا ذکر ہے اُن کا لب لباب یہ ہے۔

(۱) ادب محض وجدانی نزاکتوں یا فنی باریکیوں کا نام نہیں۔
(۲) ہر عہد کا ادب گزشتہ اجتماعی مفروضات اور معاشرتی محرکات و میلانات کا حامل رہا ہے۔
(۳) ادب سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کے احساس سے خالی رہ کر وجود میں نہیں آسکتا۔

مجنوں روسی اثر سے اس قدر متاثر ہوئے ہیں کہ ان کو ادب برائے ادب کی کوئی ادا پسند نہیں چنانچہ وہ حسرت موہانی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی کی شاعری کی غیر معمولی خوبیوں سے اچھی طرح واقف ہیں، لیکن اُن کو اس شاعری سے ایک شکایت ہے،

"اس شاعری میں زندگی کا بھرپور کس بل اور جس ناپید سا ہے، اس شاعری سے ہم جھوم تو جاتے ہیں اور کھو بھی جاتے ہیں، لیکن کچھ اور تو شاید نہیں ہوتا ۔۔۔۔۔"

اُن کو یاس عظیم آبادی اور فراق گورکھپوری کے کلام میں وہ نئی طاقت ملتی ہے جس کو زندگی کی طاقت اور کس بل کہہ سکتے ہیں اور جو مجنوں کے خیال میں نئی زندگی اور نئی تہذیب کے لازمی جزو ہوں گے، یہ روسی اثر مجنوں پر اس قدر گہرا پڑا ہے کہ وہ "ادب کو ہیئت اجتماعی اور نظام تمدن کی خدمت میں آلہ نشر و تبلیغ تسلیم کرنے پر مائل ہیں اور اُن ہی چند شرح نظریات کے تحت میں وہ تنقیدی فرائض انجام دیتے ہیں اور اُن کا ایمان ہے کہ اگر ادیب کو واقعی زندہ رہنا ہے اور وہ معاشرت کی تہذیب و ترقی میں کوئی نمایاں حصہ لینا چاہتا ہے تو وہ بھاگ کر ماضی میں

پناہ نہیں لے سکتا۔

اس مجموعہ میں دو مقالے ایسے ہیں جن سے مجنوں کے طرز تنقید کا پتہ چلتا ہے۔ ایک نظیر اکبرآبادی پر اور دوسرا حالی پر۔ ان مضامین کو غور و خوض سے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مجنوں شاعر میں صرف ایک خوبی کے متلاشی رہتے ہیں، وہ صرف یہ دیکھتے ہیں کہ شاعر عام لوگوں سے کس قدر قریب ہے، یہ قربت شاعر میں جس قدر زیادہ ہوتی ہے اسی قدر وہ شاعر کی تعریف میں رطب اللسان پائے جاتے ہیں۔ یہ اسی خوبی کا فیضان ہے کہ وہ نظیر کو چاسر کا ہم پلہ مانتے ہیں۔

"برخلاف اس کے نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے، واقعات و حالات اور رسوم و روایات کی جیسی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں وہ اردو شاعری کے حصہ کی چیزیں نہیں تھیں، ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی، ایسے مرقع تو انگریزی شاعری کے مورث اعلیٰ چاسر ہی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ محاکاتی قدرت کچھ چاسر ہی کو نصیب ہوئی تھی ۔۔۔"

اور آگے چل کر تعریف کے جوش میں یہ تک کہہ جاتے ہیں۔

"سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگاری چاسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی، چاسر اتنی وسیع واقفیت اور اس قدر متنوع معلومات کہاں سے لاتا؟ ۔۔۔"

یہ اندازہ مشکل ہے کہ مجنوں میں محمد حسین آزاد کا رنگ تنقید کہاں سے آیا۔

مسدس حالی کے بارے میں مجنوں کا یہ خیال۔

"مسدس غیر شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہے"

قدرے فہم سے بالاتر ہے، اور یہ خیال:

"غزل کو حالی نے گویا ازسرِ نو پیدا کیا ہے اور اس میں
نئی کیفیتیں بھر دی ہیں۔

بحث طلب ہے اور یہ خیال:

"حالی نے زمانہ کے ساتھ گھاٹے پر صلح کر لی۔۔۔"

عام فیصلہ کے خلاف ہے۔ غور سے پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اس مقالہ میں بھی وہی کمزوری ہے جسے اوپر بیان کیا جا چکا ہے۔ حالی اُن کو اس لئے محبوب ہے کہ وہ عوام الناس سے قریب تر ہے۔ اس لئے اس کی تعریف و توصیف میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ مجنوں نے روسی اثرات سے صرف اسی قدر سیکھا کہ وہ شاعر کا عوام الناس سے فاصلہ معلوم کرے۔ اس اثر کے علاوہ اُس کی تنقید اُسی آب و رنگ کی ہے جیسی اُن ناقدین کی ہوتی ہے۔ جو روسی اثر سے الفاظ دور ہیں مجنوں نقد و نظر کی فطری صلاحیتیں نہیں رکھتے" وہ کامیاب ادیب اور افسانہ نویس شاید ہو سکتے ہوں لیکن تنقید نگاری کے لئے اور اوصاف کی حاجت ہے۔

اُن کی دوسری تصنیف اقبال ہے، اس تصنیف کے بعض نکتہ یہ ہیں۔

(۱) اقبال کی شاعری میں ہم کو بہت سی کمیاں اور ایک سے زیادہ غلط اور مایوس کن موڑ نظر آتے ہیں۔

(۲) اپنے تمام فلسفۂ حرکت و انقلاب اور اپنے تمام پیغام سعی و عمل کے باوجود اقبال اس ماورائیت کے دام میں اُلجھ اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔

(۳) سمجھ میں نہیں آتا کہ اقبال نے اپنے فلسفہ کے لئے ایک ایسی اصطلاح کیوں منتخب کی جو اس سے پہلے عوام کے لئے اس قدر مانوس ہو چکی تھی۔

(۴) عشق ایک کائناتی حقیقت ہے اس کو پھر مجازیت یا کسی دوسرے عنوان کے قومی یا ملی پیغام کا سنگ بنیاد بنانا کہاں کی دانائی ہے۔

(۵) اقبال کی تنگ نظری اور غلط فکری میلانات کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں۔ وہاں ایک سبب شاید یہ بھی ہو کہ وہ اتنی بڑی شخصیت کے باوجود ٹھیٹھ پنجابی تھے۔

(۶) یہ نیا نظام کیسا ہو اور یہ اصول اور اسالیب کیا ہوں اقبال خود کوئی فیصلہ نہ کر سکے۔

(۷) اقبال اپنے تخئیل کو سیدھے راستے پر قائم نہ رکھ سکے اور ان کی آفاقیت میں بہت سے غلط تصورات داخل ہو گئے۔

(۸) مگر اس دنیا کے امتحانات میں پورا اترنے سے پہلے ماورائے انجم و ماہ میں پہنچ جانا ایک قسم کی فراریت ہے جو اقبال جیسے فکر و عمل کے شاعر کے لئے زیبا نہیں۔

(۹) وہ قوم پرستی اور وطنیت کے تنگ دائرہ سے نکل کر مذہب و ملت کے تنگ دائرہ میں پھنس گئے۔

(۱۰) اقبال پر ہمارا الزام جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے، وہ اپنے تخئیل کی تاب نہ لا سکے اور بہت جلد اس سے منھ موڑ کر بھاگ کھڑے ہوئے۔ اس سے ان کی شاعرانہ اور مفکرانہ حیثیت کو جو یقیناً آفاقی تھی بڑا خسارہ ہوا۔

(۱۱) بعض اوقات ہم کو اقبال کی ساری شاعری رجعت نہ سہی

تو درماندگی تو معلوم ہی ہونے لگتی ہے ۔۔۔۔۔ وغیرہ وغیرہ ۔
مجنوں کو یہ احساس ہے کہ یہ کوئی جامع محاکمہ نہیں ہے، اُن
کو اقبال کی شاعری پر لکھنے کا حوصلہ عرصہ سے تھا، اقبال کے متعلق
اُن کے خیالات شروع ہی سے اس قدر باہم متضاد اور مخلوط رہے
ہیں کہ اُن کو ترتیب سے پیش کرنا آسان کام نہیں تھا، اقبال مجنوں
کو بہ یک وقت بہت بڑے شاعر اور بعض حیثیتوں سے بہت چھوٹے
تو نہیں لیکن نہایت کوتاہ نظر اور غلط اندیش شاعر معلوم ہوتے
رہے ہیں ۔ مجنوں کو اس کا بھی اعتراف ہے کہ اقبال اپنی کبھی کبھی
کی رجعت، اسلاف پرستی اور بعض اوقات غلط سمتوں مڑ جانے
کے باوجود مجھے زندگی، انقلاب اور ترقی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں
اس اعتراف کے بعد مجنوں نے اس کتاب کی وجہ وجوہ بیان کی
ہے، فرماتے ہیں "ادھر دو تین سال سے مجھے بی۔ اے کے
طالب علموں کو اقبال پڑھانا پڑتا ہے۔ پڑھانے کے دوران میں
اکثر میں کبھی مسلسل اور مربوط اور کبھی اُکھڑے اور غیر مربوط طور پر
درجوں میں اقبال پر اپنی رائے لکھوا دیا کرتا تھا، یہ تصنیف ان
ہی کلاس نوٹس ، Class Notes کی مربوط اور مرتب
صورت ہے ۔ آخر میں مجنوں نے عدم فرصت و فراغت کی شکایت
کرتے ہوئے اس کا افسوس ظاہر کیا ہے کہ یہ تنقید مفصل نہ ہو سکی
اگرچہ ہمہ گیر ہے ۔ اس میں کسی کو بھی کلام نہ ہوگا کہ اقبال کی شاعری
اور اُس کا فلسفہ مقالہ نگاری کے لئے ایک عظیم بالشان موضوع
ہے ۔ ایسے دقیق اور اہم موضوع پر فرصت اور فراغت کے بغیر
غیر مربوط طور پر قلم اُٹھانا، اور جلد سے جلد پریس میں جا پہنچانا بڑی
دلیری اور ہمت کی دلیل ہے، اقبال کے ہاں مشرق اور مغرب

کے علوم اور فلسفہ کا مجموعہ پایا جاتا ہے اور اُس نے بعض نہایت ضروری تحریکات پر بھی رائے زنی کی ہے، حیرت ہوتی ہے کہ ایسے موضوع پہ طبع آزمائی کرنے کے لئے فرصت اور فراغت نہ ہونے کی صورت میں وہ کیسے تیار ہوئے، نیز یہ انصاف نہیں ہے کہ ناظرین کی تواضع کلاس نوٹس سے کی جائے۔ ناقد کا اولین فرض غور اور مطالعہ کرنا ہے، اور جو ناقد اس قدر سرسری طور پہ تنقید کرنا شروع کر دے وہ اپنے مقدس فرض کی اہمیت سے زیادہ واقف نہیں معلوم ہوتا۔ مجنوں کی تنقید میں علاوہ اس سطحیت کے جو اُن کے عدم فرصت وفراغت کا نتیجہ ہے جانب داری کا قوی شائبہ پایا جاتا ہے، اقبال کے کمالات کے منکر مختلف وجوہ سے پیدا ہوئے ہیں، ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو اس کی اسلامیت کی وجہ سے اُس کا دشمن ہے یہ دشمنی پہلے قائم ہو جاتی ہے اور اُس کے عیوب کی نکتہ چینی بعد میں شروع ہوتی ہے، کچھ ایسے بھی مفکر ہیں جو اپنی رائے کی آزادی کا وقار قائم کرنے کے لئے اقبال کے منکر ہو جاتے ہیں اور پھر عیب جوئی پر کمربستہ نظر آتے ہیں۔ یہ تو معلوم کرنا مشکل ہے کہ مجنوں کس نوع کے منکر محبت ہیں لیکن اس میں شبہہ کی گنجائش کم ہے کہ وہ منکر پہلے ہوئے اور اس کے بعد انھوں نے اقبال کے کمالات میں عیب نکالنا شروع کئے، ان عیوب میں شاعرانہ اور فلسفیانہ ہر قسم اور ہر ہیچ کی خامیاں اور کمزوریاں مجنوں کو نظر آتی ہیں۔ جن اعتراضات کو ہم نے اوپر درج کیا ہے وہ مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہیں، کل اعتراضات اگر تفصیل سے بیان کر دیئے جاتے تو اتنی ضخیم کتاب اور تیار ہو جاتی، مجنوں کے نزدیک اقبال۔

کوتاہ نظر اور غلط اندیش ہیں

اور ہمیں افسوس ہے کہ مجنوں نے
یہ خیال صفحہ ۱۰۵ پر درج ہے
اس بیان کی وضاحت نہ کی۔ صرف اس قدر فرمایا کہ بہ یک وقت وہ
بہت بڑے شاعر اور بعض صورتوں میں کوتاہ نظر اور غلط اندیش
شاعر معلوم ہوتے رہے ہیں۔ لازم تھا کہ مجنوں ایسے اہم بیان کی
تفصیل بیان کرتے اور اپنے وجوہ سپرد قلم کرتے۔ مجنوں کو یہ پسند نہیں
کہ اقبال کے تصور میں عقاب، شاہین، شہباز اور چیتے ایک مرکزی
حیثیت اختیار کر لیں۔ اُن کو اقبال سے شکایت ہے کہ عقابیت کو
انسانیت کا سب سے بڑا اکتساب تصور کیا جائے۔ یہاں مجنوں
ایک غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ اقبال نے عقابیت
سے محض تعمیر خودی مراد لی ہے اور یہ لازم نہیں کہ خودی کی
تعمیر، تخریب اور تباہی کے درپے ہو۔ اس سے پہلے مجنوں نے
اقبال کی ایک نفسیاتی گرہ Psychological complex
کی شکایت کی ہے کہ وہ ہر جری اور حق پرست انسان کو "مومن"
کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ یہ لفظ "مومن" کے ہاں ایک
symbol (نشان، علامت) ہے، اور یہ اتفاقی امر ہے کہ
ایسے جری اور حق پرست لوگ چند ایسے بھی گزرے ہیں جو اسلام کے
جوہر اور اس کی تعلیم کی روح کے حامل تھے۔ اس لئے اقبال
نے "مومن" کے لفظ کو پسند کیا۔ علاوہ ازیں ایمان اور ایقان کا
درجہ اقبال کے فلسفہ میں بہت بلند ہے۔ اس لئے اُسے یہ لفظ
اور زیادہ محبوب ہے۔

یہ ہیں چند اعتراضات اُن صدہا اعتراضات میں سے جو
مجنوں نے اقبال کی شاعری اور فلسفہ پر کئے ہیں اور یہ اعتراضات
... کے چند ناہموار طلبا اقبال کی

شاعری اور فلسفہ پر کریں۔ اقبال کا کلام کلامِ الٰہی تو ہے نہیں، اس پر اعتراضات ہو سکتے ہیں لیکن وہ اعتراضات ضرور دلچسپ ہوتے ہیں جو گہرے مطالعہ اور غور و فکر کا نتیجہ ہوں۔ ہم نے اس تصنیف کو بار بار پڑھا اور اس کو معیار سے گری ہوئی تصنیف پایا۔ اس کے دیکھنے سے یہ ضرور معلوم ہو گیا کہ مجنوں شاید سب کچھ ہو سکتے ہیں، ناقد نہیں ہو سکتے۔ ان کا یہ فرمانا

> "وہ (اقبال) بہ یک وقت اپنے زمانے کی مخلوق بھی تھے، اور ایک نئے زمانہ کے پروردگار بھی، اگرچہ آخر میں وہ خود اپنا شکار ہو کر رہ گئے"

اس فقرے کی بلاغت سے انکار نہیں لیکن یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ خود اپنا شکار کون ہوا؟ —

مارکسیت اور تنقید

جنگ عظیم نمبر ۱ کے اختتام پر دنیا نے ایک کروٹ لی، اور دنیا کی ذہنی تاریخ کا ایک نہایت اہم دور شروع ہوا، شاہنشاہیت، اشتراکیت، ، ، یہ تمام فلسفے اسی ذہنی دور کی پیداوار ہیں، اور جنگ عظیم نمبر ۲ ان ہی فلسفوں کے تصادم کا ہیبت ناک نتیجہ تھی جس کے نتائج اور اثرات مدتوں تک دنیا میں جاری و ساری رہیں گے۔ پہلی جنگ عظیم کا یہ فیض تھا کہ روس کا طویل اور عریض ملک دنیا کی تاریخ میں پہلی مرتبہ بیدار ہوا، اور اس نے دنیا کے ذہن کو اشتراکیت کے فلسفہ سے روشناس کیا۔ اس جگہ یہ مناسب نہیں کہ ہم اشتراکیت کے فلسفہ سے بحث کریں۔ مگر یہ ضروری ہے کہ ہم ان اثرات کا جائزہ لیں جو اشتراکیت یا مارکسیت کی بدولت دنیا کے ادب پر اثرانداز ہوتے ہوئے ہندوستان کے ادب پر اپنے نقوش مرتب کر رہے ہیں۔ سنہ ۱۹۱۸ء سے اردو ادب میں بہت سی نئی باتیں نئے خیالات اور نئے میلانات داخل ہوئے اور اب یہ زیادہ پائدار، زیادہ واضح، اور زیادہ صالح صورت اختیار کرتے جاتے ہیں۔ یہ انقلاب اردو ادب تک محدود نہیں رہ سکتا تھا، فن تنقید اور دوسرے فنون بھی ان اثرات سے محفوظ نہ رہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہماری قدیم تہذیب کا شاید ہی کوئی ادارہ ہوگا جس پر اشتراکیت نے اپنا رنگ و روغن نہ چڑھایا ہو۔

مارکسیت زندگی کے ہر شعبہ پر نظر رکھتی ہے اور فنون کو اس قدر

اہم تصور کرتی ہے کہ اُس نے دنیا کی تعمیر نو کی اسکیم میں فنون کو اونچی اور قابل احترام جگہ دی گئی ہے لیکن مارکسیت کے چند تصورات میں ایسا بدیہی فرق ہے کہ اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، دنیا کی ذہنی تاریخ میں مذہب کے تصورات نے بنی نوع انسان کے دماغ پر اپنا تسلط قائم رکھا، مدتوں تک بتوں کی پرستش اور روم کے پایۂ اعظم شعرا کے دماغوں پر محیط رہے، اس کے بعد دوسرا ذہنی دور شروع ہوا، اور انسان کے چند محدود اور مخصوص خیالات اور جذبات شاعری کا موضوع بنے، انسان کی شخصیت کے اکثر اجزا ایسے تھے جو شاعری کی دست برد سے ہمیشہ باہر رہے، مارکسیت کی ابتدا تیسرے ذہنی دور کا پیش خیمہ ہے جو ان دونوں میلانات کا پرزور ردعمل ہے جس نے شاعر کے لئے نئے امکانات کی ایک دلکش دنیا پیش کر دی ہے۔ مارکسیت کی بنیاد چند سیاسی اصولوں اور چند اہم سیاسی مقاصد پر رکھی گئی ہے۔ مارکسی شاعر ان کا تابع ہے۔ اگر اُس کا اس طریقہ پر تابع ہونا شاعری کے لئے کچھ مفید بھی ہے اور کچھ مضر بھی۔ مفید اس طرح کہ سیاست کا زور اور ایک الوکھے سیاسی مسلک کا دم خم شاعری کو حاصل ہو جاتا ہے، اور مضر اسلئے کہ شاعر کی آزادی سلب کر لی جاتی ہے جس کے بغیر بلند پایہ شاعری کی تخلیق ناممکن ہے، کیونکہ کسی سیاسی مسلک سے وابستہ ہو کر شاعری پروپیگنڈے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

پہلی جنگ عظیم کا ایک افسوسناک نتیجہ یہ ہوا کہ اس نے شاعری کے پس منظر کو یکلخت منہدم کر دیا اور ہماری اخلاقی اور معاشرتی قدریں تہ و بالا کر دیں۔ ذہنی نقطۂ نظر سے یہ ایک مہتم بالشان انقلاب تھا جس نے ادب اور شاعری کے تار و پود یکسر تبدیل کر دیئے اور

ہم سے وہ خیالات اور جذبات چھین لئے جن پر ہم انقلاب فرانس کے زمانہ سے تکیہ کئے ہوئے اپنے ادب اور شاعری کی پرورش کر رہے تھے، یہی وجہ تھی جس نے نوجوان شعراکو مارکسیت کی جانب متوجہ کیا، مارکسیت اُن کی شاعری کا پس منظر بن گئی، اس سیاسی مسلک نے انکو وہ قدریں عطا کیں جن پر وہ اپنی شاعری کی عمارت تعمیر کر سکے اور جس کے ڈھانچہ میں یہ ممکن ہو سکا کہ وہ اپنے خوابوں کی دنیا آباد کر سکیں اور ایک نئے فلسفۂ حیات کے امکانات پر تنقید کر سکیں مارکسی نقاد نے یقیناً ان نکات پر ہماری توجہ مبذول کرائی جو ابتک ہماری نظر سے پوشیدہ تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ان ہی نقادوں کا یہ فیض ہے کہ زندگی کے چند ایسے گوشے جو اب تک تیرہ و تاریک تھے کچھ کچھ اُجاگر ہونے لگے، شاعر کی دنیا میں ان ہی نقادوں نے وسعت پیدا کی اور اس کو ان حقیقتوں سے روشناس کرایا، جہاں اس کی نظر نہیں پہنچی تھی۔

مارکسی نقاد فن کے سماجی پہلو کو سب سے زیادہ اہم تصور کرتا ہے اور اُس کا یہ ایمان ہے کہ ادب وہی صالح ہو سکتا ہے جس میں سماج کے ہر پہلو پر اس طرح نظر رکھی جائے کہ سماج پارہ پارہ نہ ہو سکے۔ سماج کی اکائی کو حصوں میں تقسیم کر دینا مارکسی نقاد کے نزدیک ادب کے لئے سم قاتل ہے۔ اس خیال پر اگر نظر رکھی جائے تو اُردو کے شعرا میں صرف نظیر اکبر آبادی، اور ناول نویسوں میں صرف سرشار ایسے ہیں جن کے یہاں سماج کی اکائی تقسیم نہیں کی گئی ہے جس طرح نظیر نے سماج کے ہر طبقہ سے گہرا سروکار رکھا اسی طرح سرشار سماج کے ہر طبقہ پر نظر رکھتے ہیں، ان دونوں کے یہاں سماج مختلف شعبوں میں تقسیم نہیں کیا گیا۔

مارکسی مفکرین اور مبلغین کی یہ بھی کوشش ہے کہ سماج کے

مختلف طبقوں میں جو خلیج پیدا ہو گئے ہیں اُن کو پاٹا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے دو تحریکیں عالم وجود میں آئیں۔ ان دونوں تحریکوں کا مدعا یہ ہے کہ فن کی تعمیر اور تہذیب کے لئے ایک متحدہ بنیاد مل جائے، چنانچہ ایک تحریک [واقعیت Realism] قدرے مادیت کی طرف مائل ہو گئی اور دوسری تحریک نے روحانیت کا جامہ پہن لیا، پہلی تحریک نے خارجی دنیا کی حقیقت کو اپنی شاعری کی بنیاد بنانے کی کوشش کی اور اُن اشیا پر توجہ کی جو محسوس کی جاسکیں، دوسری تحریک نے ذرا قدم آگے بڑھایا اور محسوسات کو نظر انداز کرکے خود محسوس کرنے والے کی غیر شعوری زندگی کو اپنا مطمح نظر تصور کیا۔ چنانچہ مارکسی حقیقت نگار انفرادیت سے گریزاں ہے اور دوسرے طبقہ کے شعرا اس کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ غیر شعوری خیر تک پہنچکر طبقات کے امتیازات کو منہدم کر دے۔ اس تمام گفتگو کا جو ایک حد تک فلسفہ کا رنگ اختیار کر چکی ہے۔ لب لباب یہ معلوم ہوتا ہے۔

(۱) واقعیت یعنی حقیقت نگاری کو ادب کا معیار سمجھنا چاہیئے،

(۲) رنگ، نسل، قوم اور طبقات کے امتیازات کو مٹا دینا چاہیئے۔

جنگ عظیم کے بعد سرزمین روس میں جو انقلاب برپا ہوا تھا اُس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ وہاں کے نئے سیاسی مسلک نئے میلانات ردعمل کے طور پر یہ رُخ اختیار کریں۔ روسی اثرات سے علیحدہ ہو کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کا رخ اسی جانب ہے اگرچہ اس کا فیصلہ کرنا قدرے مشکل ہے کہ روسی میلانات نے دنیا کے رخ پر زیادہ اثر ڈالا یا دنیا کے رخ نے روسی میلانات پر بہر حال مارکسی نقاد کے پیش نظر یہ دونوں مقاصد ہیں اور ان مقاصد کو اس کے سیاسی

مسلک نے اس قدر اہم اور وزنی بنا دیا ہے کہ اُس کے نزدیک وہ ادب جو کسی مقصد کا حاصل نہ ہو نہ چھاپنے کے قابل ہے اور نہ پڑھنے کے۔ اس لئے روسی نقاد "ادب برائے ادب" "آرٹ برائے آرٹ" کے نعرے کو مہمل تصور کرتے ہیں، اُن کا خیال ہے کہ یہ نعرے اُس زمانہ تعیش کی یادگار ہیں جب ادب اور آرٹ محض روسا اور اُمرا کے تفریح طبع کا ذریعہ تھا۔ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ "ادب برائے ادب" کو سراسر صفحہ قرطاس سے محو کر دینا اور ادب کو مقاصد کی تبلیغ کا ذریعہ بنانا ایک حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے اور یہ نظریہ اُس ردعمل کی شدت کا نتیجہ ہے جو انقلاب روس کے بعد قدیم تہذیب اور روایات کے خلاف ایک کوہ آتش فشاں کے غیظ و غضب کے ساتھ رونما ہوا تھا ہمارے ترقی پسند ادیب اور نقاد نے ہمیں بہت سی نئی باتیں تازگی، تنوع، توانائی عطا کی ہیں لیکن اُس کا پس منظر اب تک مستحکم و استوار نہیں ہوا ہے اس لئے وہ اب تک اندھیرے میں گم کردہ راہ ہے۔

مارکسی حقیقت نگاری اور واقعیت بھی کچھ یکرنگی معلوم ہوتی ہے۔ مارکسی مفکر کے نزدیک صرف مادی حقیقت صحیح حقیقت ہے یعنی وہ مادی دنیا جس میں ہم چلتے، پھرتے، ہنستے، بولتے نظر آتے ہیں، اس محدود حقیقت نے ذہن اور روح کی حقیقتوں کو یکسر محو کر دیا۔ اس کا لازمی نتیجہ آرٹ کے لئے بہت مضر ہوا۔ آرٹ کی رعنائی، حسن اور نزاکت میں بہت کمی پیدا ہو گئی۔ مفکرین کے دوسرے طبقہ نے مادی حقیقتوں کو محو کر کے ذہنی اور روحانی حقائق سے سروکار رکھا لیکن آخر الذکر مفکرین کی تعداد اور اُن کا اثر بہت محدود ہے کیونکہ ملک سامنے ایک سیاسی مسلک اور ایک اہم

اقتصادی مقصد ہے جس کی تبلیغ اور نشر و اشاعت کے لئے روس کے مفکرین نے یہ ضروری سمجھا ہے کہ جملہ فنون لطیفہ پر اقتدار حاصل کر لیا جائے اور اُن کو حکومت کا تابع اور فرمانبردار بنا لیا۔

مارکسی مفکرین کا خیال ہے کہ ہر طبقہ کی روحانی زندگی ایک حد تک علیحدہ ہوتی ہے اور آرٹ میں ایک نہ ایک طبقہ کی روحانی زندگی کے مختلف رجحانات محفوظ پائے جاتے ہیں اور فن کار ہمیشہ اُن ہی میلانات اور رجحانات کو اپنے فن کے ذریعہ عیاں کرتا ہے۔ ان مفکرین کا خیال ہے کہ فن کار بڑی حد تک ان کو عیاں کرنے کے لئے مجبور ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ماحول کی نفسانی پیداوار ہے اس لئے نہ وہ تعریف و توصیف کا مستحق ہے اور نہ الزام کا سزاوار، بہ الفاظ دیگر وہ اپنے ماحول کے نفسیاتی رجحانات کی آواز ہے جس کو بلند کرنے کے لئے وہ فطرتاً مجبور ہے۔ مارکسی مفکرین نے فن کار کو غیر معمولی طور سے مجبور محض تصور کر لیا ہے اور اغلباً اُن کا یہ شدید خیال ردعمل ہے اس قدیم آزادی کا جو فن کار کو ہمیشہ حاصل رہی حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ فن کار نہ اس قدر مجبور محض ہے جس قدر مارکسی مفکرین تصور کرتے ہیں اور نہ اس قدر آزاد ہے جیسے اب تک سمجھا گیا تھا جو ارباب فکر اُسے مجبور محض سمجھتے ہیں وہ فن کار کی شخصیت کو پا بہ زنجیر کر دیتے ہیں اور جو اُسے آزاد اور مطلق العنان سمجھتے ہیں وہ اُس کے ماحول کے اثرات اور توارث کے نقوش کو محو کر دیتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ فن کار مجبور بھی ہے اور ایک حد تک آزاد بھی۔ اس سلسلہ میں یہ بتانا دلچسپ ہو گا کہ مارکسی مفکرین ادب کو کیا سمجھتے ہیں۔ اُن کے خیال میں ادب حقیقت کا عکس نہیں ہے۔

نہ وہ اُن مادی اور غیر مادی اشیاء کی تصویر ہے جو فن کار کے
ماحول میں پائی جاتی ہیں بلکہ اُن کے نزدیک ادب طبقہ کے شعور
کا جزیہ ہے جو فن کار اپنے تخیل کی مدد سے پیدا کرتا ہے۔ اس کے
یہ معنی ہوئے کہ ادب کا سرمایہ خارجی دنیا سے حاصل نہیں کیا
جاتا بلکہ طبقہ کے نفسیات کی گہرائیوں سے حاصل کیا جاتا ہے۔
اس لئے بعض مارکسی مفکرین یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ فن کار کی
نظر اپنے طبقہ سے باہر نہیں جا سکتی۔ یہ عام طور سے تسلیم کیا
جاتا ہے کہ فن کار اپنے ماحول اور گرد و پیش کے حالات سے
بہت زیادہ متاثر ہوتا ہے لیکن یہ باور کر لینا کہ وہ اپنے ماحول
کی حدود سے باہر ہرگز نہیں جا سکتا، خیالات کی اس شدت کا
پتا دیتا ہے جو ہر انقلابی دور میں انقلابی مفکرین کے لئے ہمیشہ
طغرائے امتیاز بنے رہے ہے۔ روس کا مفکر انقلاب کا ستم خوردہ
تھا اس لئے اس کے خیالات میں عام طور سے شدت پائی جاتی
ہے، یہی رنگ مارکسی تنقید میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ لینن کا یہ
مقولہ اب تک زبان زد خاص و عام ہے۔

"ہر بڑے فن کار کی پیداوار میں انقلاب کے چند
اہم ترین اجزا ضروری موجود ہوتے ہیں۔۔۔۔"

یہی اجزا وہاں کی تنقید میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا انقلابی
ادب اس خیال سے عالم وجود میں آیا کہ روس کی عام آبادی
اُس سے محبت کر سکے اور اُس کو سمجھ سکے، اس لئے ادب کے ہر
شعبہ میں روحِ انقلاب موجود ہے، اور یہ روح تنقید میں بھی پائی
جاتی ہے۔ اس گفتگو سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ میکسن میں ابتک
لغزش موجود ہے اور اس لغزش میں وہ اب تک باتیں جاننے یادا

جھک گیا ہے یقین ہے کہ رفتہ رفتہ لٹکن میں استواری پیدا ہو گی اور مارکسی مفکرین کے بہت سے خیالات اور عقائد میں ترمیم کرنا ضروری ہو جائے گا۔ فنون لطیفہ کے بڑے بڑے اور مشہور شاہکاروں میں چند ایسے بھی اجزا ہوتے ہیں جو طبقاتی اثرات اور ماحول کے نقوش سے ماورا ہوتے ہیں، یہ اجزا شکسپیر، غالب، کالیداس، ہومر، فردوسی سب کے ہاں موجود ہیں اور ان ہی اجزا نے ان کے کلام کو حیات جاوداں بخشی ہے۔ مارکسی مفکر ان اجزا کا نہ قائل ہے اور نہ اُن کی جانب متوجہ ہوتا ہے اور اسی لئے اس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ گو اُس نے شاعری کو تازگی اور توانائی ضرور بخشی لیکن شاعری کو وہ اُس بلندی تک نہ لے جا سکا۔ جہاں وہ ہمیشہ سے متمکن ہے اُس کی تمام تر توجہ طبقات کی جنگ پر مرکوز ہو گئی ہے اور اس جنگ کے گہرے گہرے نقوش مارکسی اقتصادی نظام میں بھی اس قدر موجود ہیں جس قدر مارکسی تنقید ادب میں۔ چنانچہ مارکس کا یہ اٹل فیصلہ ہے کہ ادیب اور شعرا صرف مخصوص طبقہ ہی کے خیالات اور میلانات سپرد قلم کرتے ہیں اور مارکس کے خیال میں وہی genius ہے جو اپنے طبقہ کی حقیقت کو زیادہ سے زیادہ تکمیل اور گہرائی کے ساتھ بیان کر سکے۔

ہم جو اوپر نظریہ بیان کر آئے ہیں اُس سے چند اُصول مرتب کئے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) ادب کا مطالعہ اس انداز سے کیا جائے کہ ہمیں وہ تعلق معلوم ہو سکے جو اس ادب میں اور اُس طبقہ کے نظریات میں موجود ہے جس سے ادیب کا تعلق تسلیم کیا جاتا ہے، جہاں تک الفاظ کا تعلق ہے یہ ایک پیچیدہ سی گفتگو ہے، لیکن ادیب کے طبقہ کے

سیاسی اور معاشرتی نظریات پر زور دیا گیا ہے اور یہ بات معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ان نظریات کا ادب میں کیا عکس پڑا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک ادب کی اس قدر اہمیت نہیں ہے جس قدر ادیب کی بلکہ ادیب کے طبقہ، ادیب کے خیالات اور میلانات اُن کے خیال میں اس قدر وزنی نہیں ہوتے جس قدر اس طبقہ کے خیالات اور میلانات جس سے ادیب کا تعلق تسلیم کیا جاتا ہے۔

(۲) ادیب کا اپنے طبقہ سے بہت گہرا تعلق ہوتا ہے، یہ تعلق اس قدر دامنگیر ہوتا ہے کہ ادیب اُس سے رہائی حاصل نہیں کر سکتا۔ اس لئے ادیب مجبور ہے کہ وہ ادب میں اپنے نہیں بلکہ اپنے طبقہ کے خیالات اور میلانات بیان کرے۔ مارکسی مفکرین کا یہ نہایت مہتم بالشان کارنامہ بیان کیا جاتا ہے کہ اُنھوں نے اس خیال کا اضافہ کیا۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اگر فن کار اپنے ماحول سے گریز کرنا شروع کرتا ہے تو وہ حقیقت کی عکاسی نہیں کر سکتا۔ اس پر وہی اعتراض عائد ہوتا ہے جو ہم اوپر بیان کر آئے ہیں کہ ہر فن کار کے فن میں چند اجزا ایسے بھی ہوتے ہیں جو زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں، اس خیال پر ہم اعتماد کریں تو اُن شعرا اور اُدبا کے ادب اور کلام کو سمجھنے میں دقت پیش آئے گی جو سماج کے اونچے طبقات سے منسلک تھے مگر جن کے ادب اور کلام نے انقلاب کے لئے نہ صرف زمین ہموار کی بلکہ جن کی نظمیں انقلابیوں کے لئے نعرۂ انقلاب سے زیادہ موثر ثابت ہوئیں۔

روسی خیالات بڑی تیزی کے ساتھ دنیا میں پھیل رہے ہیں،

ہماری تہذیب و تمدن کے بہت سے اداروں پر روسی اثرات کا رنگ و روغن موجود ہے، فن تنقید پر بھی روسی مفکرین کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ اس اثر نے ہمارے ناقدین کو ادب کے خارجی کمالات سے لاپرواہ کردیا اور ناقدین کو ادب کے داخلی کمالات سے مانوس کردیا۔ مارکسی ناقد یہ غور کرتا ہے کہ کس نے کہا، کہنے والا کس طبقہ سے متعلق ہے اور وہ طبقہ کن خیالات اور میلانات کا حامل ہے اور کہنے والے کے کیا کیا مقاصد ہیں اور یہ کہ ادب میں جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ کس قدر حقیقت کے مطابق ہے۔ یہ تمام نظریات ایک بحرانی دور کی پیداوار ہیں اور ہمیں خوف ہے کہ یہ نظریات بلند پایہ ادب اور شاعری کی پرورش کے لئے زیادہ مفید نہیں ہو سکتے۔ ان نظریات کے دوش بدوش جو ادب اور شاعری پیدا ہوگی وہ زیادہ تر پروپیگنڈہ شاعری ہوگی۔ ہمیں امید ہے کہ کچھ عرصہ بعد مارکسی نقاد اندھیرے سے باہر آجائے گا، اور شاید اس کو وہ شاعری بھی پسند آنے لگے جو محض شاعری کے لئے عالم وجود میں آتی ہے۔ اس کے بعد اس کے تنقیدی اصول بھی کچھ اور ہوں گے۔

ترقی پسند نقاد

۱- احتشام حسین

سید احتشام حسین، اُن کی تنقیدی تصنیف کا نام "تنقیدی جائزے" ہے۔ اس کے علاوہ اُن کے اور بھی مضامین اُردو موقر رسالوں میں چھپ چکے ہیں اور پسند کئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں مندرجۂ ذیل مضامین ہیں۔

(۱) روسی ادب میں ترقی پسندی کی روایت۔
(۲) نئی شاعری کے نقاد۔
(۳) ادب اور اخلاق۔
(۴) نئے ادبی رجحانات،
(۵) قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد،
(۶) چکبست بہ حیثیت پیامبر دورِ جدید،
(۷) فانی بدایونی
(۸) نظیر اکبر آبادی اور عوام،
(۹) سحر البیان پر ایک نظر،
(۱۰) مواد اور ہیئت۔
(۱۱) سوانح نگاری۔
(۱۲) تحفظ زبان کا مسئلہ

کتاب ۲۹۸ صفحات پر محیط ہے۔ اور اس میں سنہ ۴۲ء تک کے

مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔

احتشام صاحب کے دل و دماغ پر روسی ادب کا اثر بہت گہرا معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے جو کچھ سوچا ہے۔ وہ روسی اثرات کے تحت میں سوچا ہے اور انھوں نے جو کچھ لکھا ہے۔ اُس کا معتد بہ حصہ روسی نقوش کا چربہ ہے وہ "ادب برائے ادب" کے نظریہ کے مخالف ہیں، اُن کے ہاں سماج کی فلاح و بہبود کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے نزدیک ادیب اپنے ماحول کی پیداوار ہے۔ اُس کو اپنی ذمہ داری کا قوی احساس ہونا چاہیئے لکھنے والے کو یہ یاد رکھنا چاہیئے کہ وہ کس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے کیونکہ اسکے طبقہ کا جماعتی شعور وہ اپنے نقطۂ نظر میں ضرور داخل پائے گا۔ یہ اور اسی قسم کے اور خیالات بدلے ہوئے الفاظ میں بار بار دُہرائے گئے ہیں۔ بقول احتشام صاحب ترقی پسند نقاد کے اصول یہ ہیں۔ وہ

(۱) قدیم ادب کی اہمیت سے کسی وقت بھی انکار نہیں کرتا۔

(۲) اس قدیم لٹریچر میں آزادی کی جد و جہد کے نقوش تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

(۳) صرف لفظی اور لسانی خصوصیات ہی سے مطمئن نہیں ہوتا۔

(۴) ملک کی تاریخ اور فرد و جماعت کے رشتہ سے واقف ہوتا ہے۔

(۵) یہ دکھانا چاہتا ہے کہ کتاب سماج کی کن اچھائیوں اور برائیوں کی آئینہ دار ہے۔

(۶) اس کا قائل ہے کہ خود ہمارا ذوق سلیم ہمارے تعلقات سے بنتا ہے۔

(۷) اس کی پوری کاوش کرتا ہے کہ مصنف کے خیالات زندگی کے دھارے میں کیا اہمیت رکھتے ہیں۔

(۸) ادب کے افادی اور جمالیاتی پہلوؤں پر یکساں نظر رکھتا ہے۔
یہ تحلیل ہے اُن تنقیدی نظریوں کی جو فاضل مصنف نے روسی ادب سے اخذ کر کے اس کتاب میں پیش کئے ہیں، احتشام صاحب نے تحلیل تو پیش کر دی لیکن اس پر تبصرہ نہیں فرمایا جس کی ہمیں اُن سے توقع تھی۔ تنقید کے تازہ ترین اُصول اپنی نوعیت اور نتائج کے اعتبار سے بے انتہا مفید ہیں مگر اُن کی سب سے اہم کمزوری یہ ہے کہ اس تنقید کی نظر میں افادی پہلو کچھ ضرورت سے زیادہ اہم ہو گیا ہے، اور اہمیت کا یہ نتیجہ ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو جمالیاتی ہے پس پشت ڈال دیا گیا، اور اُن ادیبوں کی توہین کی جانے لگی جو ادب میں افادی پہلو پیدا نہیں کر سکتے، ادب محض کوئی تعلیمی اور تبلیغی سرمایہ ہی نہیں ہے، وہ کچھ اور بھی ہے چنانچہ ہمیں خوف ہے کہ یہ روسی میلان اگر ہندوستان کے مفکرین کے ہاں زور پکڑ گیا تو ادبی ترقی کے لئے کچھ زیادہ مفید ثابت نہ ہوگا۔ اسکے علاوہ ہمیں اندازہ ہے کہ جدید روسی تنقید کے رجحانات ہماری تنقید کو وسیع، مستحکم اور صحیح بنانے میں کامیاب ہو رہے ہیں اب ہم شاعر کے کلام کا جائزہ لیتے وقت ملک کی تاریخ، سماج کی کیفیت، شاعر کی داخلی نشوونما اور ملک کی عام حالت کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس سے مفید نتائج مرتب کرتے ہیں۔ ہمیں اُمید تھی کہ فاضل مصنف اپنے خیالات سے ہمیں استفادہ کرنے کا موقعہ دیں گے، لیکن ایسا نہ ہوا، اور ہمیں مایوس ہونا پڑا۔ انھوں نے کافی تفصیل کے ساتھ جدید روسی خیالات ہمارے سامنے پیش کر دیئے۔ اُن پر اضافہ نہ کیا۔ یہ ہیں وہ بنیادی خیالات جن پر تنقیدی جائزے کی عمارت بلند کی گئی ہے۔ اب ہمیں دیکھنا ہے

کہ فاضل مصنف تنقید کرتے وقت کن اُصولوں پر زیادہ زور دیتے ہیں۔
اس مجموعہ میں فانی بدایونی پر ایک مقالہ ہے۔ شروع میں احتشام صاحب نے معاشی اور معاشرتی روابط اور ماحول کا جائزہ لیا ہے۔ جو غزل کی پیدائش کے ذمہ دار ہیں، پھر غزل کے جواز میں چند سطور قلمبند کی ہیں اور فرمایا ہے۔

"اچھا غزل گو عقل کے مسائل سے بہت زیادہ
دور نہیں رہتا"

اس لئے شاید احتشام صاحب غزل کے وجود کے روادار ہیں حالانکہ اچھے غزل گو کو شاید عقل سے دور ہی رہنا چاہئے بہرحال۔ اس کے بعد وہ فانی کے (Death-will) بہت پہلے واقع ہونے والی موت کا ذکر کرتے ہیں اور نفسیاتی حیثیت سے فانی کے مزاج اور اُفتادِ طبع کے بہت سے بھید معلوم کر لیتے ہیں۔ احتشام نفسیاتی جائزہ لینے کے بڑے قائل ہیں، اس کی اہمیت کا ان کو صحیح اندازہ ہے، مثنوی سحرالبیان میں بھی اسی پر زور دیا گیا ہے، عصری حالات کی جھلک کے ساتھ ساتھ نفسیاتی مطالعہ پر بھی اُن کی نظر رہتی ہے۔ "فانی کا پیشہ وکالت تھا، لیکن دونوں میں بہت بُعد تھا" اس نکتہ سے فاضل مصنف نے اچھے اچھے نتائج مرتب کئے ہیں۔ چکبست پر تنقید کرتے ہوئے "نئی شراب" اور "نئے ساقی" کی جستجو میں نیم بیدار سیاسی اشارات کا موجود ہونا، یہ اسی تحلیل نفسی کا کرشمہ ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا، اور

"اس نئے دور کو پہچان کر چکبست اس وقت
کے سیاسی تقاضا کو پورا کر رہے تھے ۔۔۔۔"

یہ ماحول کا جائزہ لینا ہوا اور یہی دو نمایاں خصوصیات احتشام صاحب کی تنقید میں پائی جاتی ہیں، روسی تنقید سے اُنھوں نے صرف یہی دو نکتے حاصل کئے۔ ویسے اُن کی تنقیدیں کچھ بے مزہ بے رنگ سی ہوتی ہیں، انداز بیان میں آورد نمایاں ہے۔ ان کی طبیعت کا تنقید نگاری سے تعلق ذرا کمزور سا معلوم ہوتا ہے، اغلباً اسی وجہ سے ان کی تنقید میں نہ کوئی جان ہے نہ دم ہے۔ اور نہ کوئی کردار، ویسے تو احتشام صاحب کی تنقید بے رنگ ہوتی ہے، لیکن روسی اثر کے تحت میں وہ ترقی پسند نقاد شمار کئے جاتے ہیں اور اس لئے وہ یہ چاہتے ہیں کہ

(۱) شعرا کے کلام میں خارجی اور معنوی حیثیت سے ایسا تغیر ہو جو شاعری کی عام روایتوں سے مختلف ہو،

(۲) تخئیل اور مبالغہ کے بجائے واقعیت اور حقیقت ہو،

(۳) شاعری میں حیات کی تنقید پائی جائے اور اس کا افادی پہلو اُجاگر ہو، اور

(۴) شاعری زیادہ سے زیادہ انسانوں کی مسرت اور رہنمائی کا موجب ہو سکے۔

اس کی پوری تفصیل اور اس کی تشریح صفحہ ۴۷، ۴۸ اور ۴۹ پر درج ہے، لیکن یہ سب وہ خیالات ہیں جو روسی ادب سے بے کم و کاست اخذ کئے گئے ہیں اور اُن کو اپنانے کی بھی کوشش نہیں کی گئی۔ اُنھوں نے صرف دو اُصول اخذ کئے ہیں، ماحول کا جائزہ لینا اور شاعر کی تحلیل نفسی کرنا، لیکن اس کا افسوس ہے کہ اُن کی یہ کوشش بھی عام طور سے سطحی اور اچٹتی ہوئی ہوتی ہیں، وہ برابر لکھتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن بہت کم ایسے مقامات ملتے

ہیں، جہاں عمق اور بالغ نظری پائی جاتی ہو۔ ناشر نے "عرض ناشر" میں کہا ہے۔

"مصنف نے ان مضامین میں ایک کامیاب کوشش کی ہے کہ ادب، مقام ادب، مقصد ادب اور خود ادیب کا حقیقی مقام متعین کر دیں۔۔۔۔۔"

اگر اس کتاب میں یہ کوشش کی گئی ہے جس میں ہمیں قوی شبہہ ہے تو وہ کوشش کامیاب تو کیا نمایاں بھی نہ ہو سکی، اور دیباچہ میں احتشام صاحب کا یہ فرمانا

"ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔"

ہمارے سر آنکھوں پر لیکن بہتر ہوتا کہ یہ "حکیمانہ شعور" مصنف سے زیادہ ناظرین کا رہنما بنتا۔ اس کتاب سے صرف اس قدر فائدہ تو ضرور مرتب ہو سکتا ہے کہ ہمیں نئے ادب کی ماہیت اور فطرت کا اندازہ ہو جائے لیکن کسی "حکیمانہ شعور" کے احساس سے ناظرین پھر بھی محروم رہتے ہیں۔

ب۔ اختر حسین رائے پوری

اختر حسین رائے پوری، ان کی تصنیف "ادب اور انقلاب" ہے، اس کے خاص خاص مضامین یہ ہیں۔

(۱) ادب اور زندگی

(۲) ادبی ترقی پسندی کا مفہوم۔

(۳) سوویٹ روس کا ادب۔
(۴) اُردو شاعری میں عورت کا تخیل۔
(۵) بنگال کا باغی شاعر،
(۶) اُردو ادب میں جدید رجحانات وغیرہ وغیرہ۔
اس کے علاوہ ان کا مقالہ "ادب اور زندگی"، رسالہ اُردو کے جولائی نمبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا تھا جس کی بابت بعض صاحبان کا خیال ہے کہ وہ ہماری زبان میں نشانِ راہ کہلانے کا مستحق ہے۔ پہلے پہل یہ مقالہ وشوامتر کلکتہ میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ اُردو میں ترجمہ کیا گیا اور کچھ اضافہ کے ساتھ اُردو میں شائع ہوا۔ اختر صاحب جہاں تک اندازہ ہوتا ہے ادب کی اہمیت سے واقف ہیں، ادب کو وہ زندگی کا آئینہ تصور کرتے ہیں، یہی نہیں بلکہ وہ ادب کو کاروانِ حیات کا رہبر تسلیم کرتے ہیں۔ اور وہ چاہتے ہیں کہ ہندوستانی ادیب یہ ثابت کر دکھائیں گے کہ
"ادب کی بنیادیں زندگی میں پیوست ہیں اور زندگی مسلسل تغیر و تبدل کی کہانی ہے ---"
تقریباً نصف کتاب میں روسیت کا تمام و کمال غلبہ ہے اور باقی جو کچھ اُردو شاعری کے بارے میں لکھا گیا ہے وہ اختر حسین صاحب سے زیادہ کسی روسی نقاد نے لکھا ہے۔ اختر صاحب کے تنقیدی اُصول اگر کچھ ہیں تو وہ اغلباً ان خیالات سے ماخوذ کئے گئے ہیں۔
(۱) ادب ایک سماجی فریضہ ہے۔
(۲) ادب کی تخلیق میں دو طاقتیں کام کرتی ہیں۔ ماحول اور شخصیت۔

(۳) ادیب کے دماغ میں ماحول کے متعلق ایک صاف و صریح تخیل ہونا چاہئے۔

(۴) ادب کو بامقصد ہونا چاہیئے۔

صفحہ ۲۰۴ پر بسلسلہ تذکرہ اختر صاحب نے ٹیگور کی شاعری پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

"اگر ٹیگور کے نفس مضمون کی طرف آئے تو یہاں ہم جمود اور بے حرکتی کا وہی تماشا دیکھتے ہیں جو گوتم بدھ اور ٹالسٹائے سے منسوب ہے۔ نظام زندگی کی بدعنوانیوں سے وہ تنگ تو ضرور ہے لیکن اس کا کوئی مداوا اس کے پاس نہیں ۔۔۔۔ اگر کوئی مفکر ماضی و حال کی بے راہ روی کو سمجھتے ہوئے بھی مستقبل کو "دعا" کے سپرد کر دے تو اسے کیا کہا جائے"

یہ وہی روسی ادب کا کرشمہ ہے جہاں ادب میں "مداوے" کی پہلے تلاش کی جاتی ہے۔ اور اس ادب کو ٹھکرا دیا جاتا ہے جو "مقصد سے معریٰ ہو" اور سماج کی خرابیوں کا علاج پیش نہ کر سکے، صفحہ ۲۱۲ پر اختر صاحب نے ایک اور گر کی بات بتائی ہے۔

"شاعری یا ادب کے ہر شعبہ میں طرز یا اسلوب کو سب سے بڑا مرتبہ حاصل ہے، اور اچھے سے اچھا مضمون اسلوب کے نقص کی وجہ سے بے اثر اور بے جان رہ جاتا ہے ۔۔۔۔"

اسلوب بیان پر زور دینا ایک اہم بات ہے اور فاضل نقاد کے خیال میں مندرجہ ذیل خوبیاں

(۱) پیغام کی نوعیت۔
(۲) زبان و بیان کی جدت، اور
(۳) طرزِ کلام کی قوت۔

کلام کو موثر بناتی ہیں۔ اختر صاحب کے خیال میں "رومان پسندی" بھیمیت ہے اور ان کو اس کا افسوس ہے کہ قاضی نذرالاسلام کی شاعری "رومان پسندی" سے داغدار ہوئی اور اُس کے اثرات بہت دور رس ثابت ہوئے، "رومان پسندی" کو بھیمیت سے موسوم کرنا شاید اُس شدید روسیت کا اثر ہے جو فاضل نقاد کے دل و دماغ پر طاری ہے۔ چنانچہ صفحہ ۲۲۳ پر نذرالاسلام کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے ان کو ترجنیف کا شاہکار۔ Father and children یاد آجاتا ہے اور قدم قدم پر جو انقلاب کے نعرے اس بنگالی شاعر کے کلام میں صرف کئے جاتے ہیں اُن سے نقاد کے قلب میں تھرتھری سی پیدا ہو جاتی ہے، اور وہ شاعر کی نظموں پر وجد کرنے لگتے ہیں۔ کیا اسے آپ روسیت کا اثر نہ کہیں گے؟ آخر میں اختر صاحب شاعر کے خلوص سے یا اثر ہونے کا ذکر کرتے ہیں اور اقبال و نذرالاسلام کے مداح اس لئے بھی ہیں کہ

> "اُنھوں نے زندگی کے مقاصد کو بیان کرنے کی صلاحیت پیدا کی"

اور دونوں جد و جہد اور عمل کی دعوت دیتے ہیں۔

"اُردو شاعری میں عورت کا تخیل"، ۱۲ صفحات پر محیط ہے۔ یہ مضمون پہلے ہندی میں لکھا گیا تھا، اس کے دو سال بعد اُردو میں منتقل کیا گیا۔ ہندی پڑھنے والوں کے لئے مضمون دلچسپ ہے لیکن اردو پڑھنے والوں کے لئے مضمون صرف طائرانہ پرواز

سے زیادہ باوقعت نہیں، عنوان میں "اُردو شاعری" کی بجائے۔
اُردو غزل ہوتا تو بہتر تھا، کیونکہ اُردو شاعری میں ایسی بھی نظمیں
ہیں جہاں عورت کو جنس بازاری سے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی
ہے اور اُس کو دنیا کی زینت اور سماج کی عزت بنایا گیا ہے شوق
قدوائی نے اپنی نظم میں بازاری عورت کا ذکر نہیں کیا بلکہ ایک شریف
باعصمت اور پردہ نشین خاتون کے شریفانہ جذبات پر اپنی نظم
کی بنیاد رکھی ہے۔ اسی مضمون کے آخر میں اختر صاحب نے
سوشل ریفارمروں کو یہ یاد دلایا ہے کہ ذیل کی جو بیماریوں نے
ہمارے سماج کو جہنم کدہ بنا دیا ہے۔

(۱) صنفی خواہشات پر بے انتہا دباؤ، اور
(۲) صنفی تھکاوٹ۔

اور فاضل نقاد کو اُمید ہے کہ وہ زمانہ دور نہیں جب اُردو شاعری
کی "معشوقہ" عصمت باختہ بازاری عورت کا لباس چھوڑ کر ایک
باعصمت اور شریف طینت دردمند خاتون کا لباس پہن لے گی۔

یہ صنفی خواہشات پر دباؤ، اور
صنفی تھکاوٹ،

اور اس قبیل کے تمام تصورات اور ترجمہ شدہ ترکیبیں سب روسی
ادب کا عطیہ ہیں اور اُن پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اختر صاحب
نے اُردو ادب کو روسی عینک کے ذریعہ جانچا اور پرکھا ہے، باہر
سے نئے تصور اور معیار حاصل کرنا کچھ بُرا نہیں، یہ رسم حالی کے
زمانہ سے چلی آتی ہے لیکن محض اخذ کرنے سے کام نہیں چلتا
باہر سے حاصل کئے ہوئے تصورات اور خیالات کو اپنا لینے، اور نئے
ادب میں حل کرنے کی ضرورت ہے۔ اختر صاحب ان کو نہ حل کر سکے

اور نہ اپنا سکے، اگرچہ اس میں شک نہیں کہ ان کا اور پروفیسر مجیب کا اُردو داں طبقہ کو روسی ادب سے روشناس کرانا بہتر ہی ثابت ہوا، ہمارے تصورات میں وسعت پیدا ہو گئی جس کی اُردو ادب کو بڑی ضرورت تھی۔

آخر میں ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ فاضل نقاد نے جو تنقیدی ادب پیدا کیا ہے وہ کچھ زیادہ گراں قدر نہیں۔ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے خیالات میں اب تک کوئی خاص ترتیب نہیں پائی جاتی، ممکن ہے کہ آگے چل کر یہ ترتیب رونما ہو جائے، وہ اپنے معیار تنقید پر راسخ ہو جائیں اور اُن کی تنقید کا کوئی انداز، کوئی اسلوب پیدا ہو۔ تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں اگر ہم آہنگ مضامین ہی یکجا کئے جایا کریں تو بہتر ہوگا، سوویٹ تھیٹر، بنگال کا باغی شاعر اور اُردو ادب کے جدید رجحانات کو ایک ہی مجموعہ میں جگہ نہیں ملنا چاہیے۔

نژادِ نو

کتاب کے آخر میں اس دور کے اُن ناقدین کا ذکر مجملاً کیا جاتا ہے جو آجکل تنقیدی مضامین اور کتابیں لکھ رہے ہیں اور جن کے ذریعہ اُردو زبان کا تنقیدی سرمایہ مہیا ہو رہا ہے، یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ اس زمانہ میں جس قدر افسانے لکھے جا رہے ہیں تقریباً اسیقدر تنقیدی مضامین لکھے جا رہے ہیں اور تنقیدی کتابیں اتنی ہی تعداد میں فروخت ہوتی ہیں جس قدر افسانوں کی مانگ ہے۔ اُردو کے ادیب اور شعرا تنقید سے مدتوں کے بعد مانوس ہوئے ہیں اور اس دور کی تنقیدی پیداوار کی کثرت کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید سالہا سال کی غفلت کی تلافی کرنے کا خیال ادیبوں کے دلوں میں موجزن ہے۔ اس دور کا نقاد جن کے مضامین اُردو کے رسالوں میں شائع ہوتے ہیں عموماً کسی خاص تیاری کے بغیر تنقید لکھنا شروع کر دیتا ہے، بہت کم نقاد ایسے ہیں جنھوں نے تنقیدی لٹریچر کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہوگا۔ جو تھوڑی بہت تیاری کرتے بھی ہیں وہ یا تو ارسطو سے شروع کرتے ہیں اور میتھو آرنالڈ سے آگے نہیں بڑھتے، یا مارکسی نظریات میں غلطاں اور پیچاں ہو کر کچھ کھوئے سے جاتے ہیں، یہ امر بھی دلچسپ ہے کہ بہت سے اچھے مضمون نگار اور افسانہ نویس تنقیدی مضامین محض اسلئے لکھتے ہیں کہ ادب کی یہ صنف اُن کے فیض سے محروم نہ رہ جائے ان امور کے باوجود اس دور میں چند نقاد ایسے نمایاں ہیں کہ ہم

ان سے آئندہ کے لئے کچھ توقعات باندھ سکتے ہیں مثلاً

(۱) **سجاد ظہیر** ان کے مضامین نئے ادب میں کئی شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں، ان میں یہ خوبی ہے کہ زندگی اور ادب کے رشتہ کو خوب سمجھتے ہیں، ان کو روسی ادب سے فیض حاصل ہوا اور اُن کے خیالات اور نظریات پہ روسی اثر بہت گہرا موجود ہے، یہ افسوس ناک ہے کہ یہ اپنی سیاسی مصروفیتوں کی وجہ سے ادب کو زیادہ وقت نہیں دے سکتے۔ ورنہ تنقیدی ادب میں قابل قدر اضافہ کرتے۔

(۲) **پروفیسر محمد مجیب** ان کی خاص تصنیف روسی ادب ہے اور ان کے تنقیدی مضامین اُردو جامعہ میں اکثر شائع ہوتے رہتے ہیں، اُن کے ایک خاص ہمکار ڈاکٹر عابد حسین ہیں، اُن کے مضامین بھی جامعہ، اردو اور جوہر میں شائع ہوئے ہیں، ان صاحبان کے مضامین بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں، پروفیسر محمد مجیب کے ہاں روسی اثر زیادہ نمایاں ہے اور ڈاکٹر عابد حسین کے ہاں تحلیل نفسی۔

(۳) **ڈاکٹر تاثیر** پنجاب کے مشہور ادیب اور ناقد ہیں، انکے مضامین نگار، ادبی دنیا اور ہمایوں میں شائع ہوتے تھے، ادھر تقریباً دو سال سے خاموش ہیں۔ اُن کی تنقید میں ایک خاص پر کیف شگفتگی پائی جاتی ہے۔

(۴) **ڈاکٹر شادانی** ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ پریس میں ہے، یہ مضامین ساقی میں شائع ہوئے اور عموماً دلچسپی سے پڑھے گئے تھے، مضامین ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

آج سے بیس پچیس سال پہلے قلمبند کیے گئے تھے، ڈاکٹر شادانی شاعر بھی ہیں، افسانہ نویس بھی، اور نقاد بھی، اور اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ سب سے زیادہ کامیاب شاعر ہیں، افسانہ نویس یا نقاد۔

(۵) سید سلیمان ندوی | "نقوش سلیمانی" آپ کی تنقیدی اور تحقیقی ژرف نگاہی اور بالغ نظری کا ثبوت ہے۔

(۶) رشید احمد صدیقی | (صدر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) اردو کے صنف اول کے نقادوں میں ہیں۔ تنقیدی نقطہ نظر سے ان کی جو کتابیں قابل ذکر ہو سکتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:۔

(۱) طنزیات و مضحکات۔
(۲) گنجہائے گراں مایہ۔
(۳) مقدمہ باقیات فانی اور دوسری تنقیدی تحریریں۔

طنزیات و مضحکات۔ ہندوستانی اکاڈمی نے شایع کی ہے اور دو سو چالیس صفحات پر محیط ہے۔ یہ اردو ادب کے طنزیہ سرمایہ کا جائزہ ہے اور ابتدا سے لیکر انتہا تک طنزیاتی لٹریچر کی مفصل اور مبسوط تاریخ ہے۔ رشید صاحب نے لکھا ہے کہ "اس مقالہ کی ترتیب و تدوین کی شان نزول عبرتناک حد تک دلچسپ ہے یعنی یہ فہمائش پر لکھی گئی، فرمائش پر طبع کرائی گئی اور بخشائش کی متوقع ہے۔ اسے لوگ مختلف نظروں سے دیکھیں گے۔ دوست خوش ہوں گے دشمن ناخوش اور ایماندار خاموش۔

طنزیات و مضحکات پر قلم اٹھانے کیلئے رشید صاحب سے زیادہ موزوں اور مناسب دوسرا آدمی نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ انھوں نے تمام زندگی اسی وادی میں صرف کی ہے اور اپنی سنجیدہ ظرافت اور شگفتہ متانت سے دنیائے اردو میں ایک معزز جگہہ پیدا کر لی ہے۔ اردو میں اس موضوع پر دوسری کتاب موجود نہیں ہے اس لئے باوصف اپنی چند در چند خامیوں کے

یہ کتاب اُردو ادب میں تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔

گنجہائے گراں مایہ اسم بامسمیٰ ہے۔ اس میں محمد علیؒ، ڈاکٹر انصاری، مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر شیث۔ اصغر گونڈویؒ۔ ایوب عباسی، اقبال اور احسن مارہروی کی کردار نویسی اور شخص نگاری بڑے باریک موقلم اور خوشنما رنگوں سے کی گئی ہے۔ درمیان میں علمی بحثیں بھی آگئی ہیں اور رشید صاحب نے ان کو بڑی خوبی اور انصاف کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اصغر گونڈویؒ، محمد علی، اقبال اور احسن مارہروی کا مطالعہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ رشید صاحب کے ان مضامین کو ایک نظر نہ دیکھ لیا جائے۔ شخصیت اور آرٹ کا بڑا گہرا تعلق ہے۔ رشید صاحب کے الفاظ میں شخصیت کی جلوہ گری کا نام ہی آرٹ ہے۔ ان حضرات کے آرٹ سے بغیر اُن کی شخصیتوں کو سمجھے لطف اندوز نہیں ہوا جا سکتا۔ رشید صاحب اشخاص اور اشیاء Men & things کی تصویر کھینچنے میں کمال رکھتے ہیں۔ یہ سعادت بہ زورِ بازو حاصل نہیں ہو سکتی جب تک ان اشخاص اور اشیاء سے کما حقہٗ واقفیت اور زبان پر پوری قدرت نہ ہو۔

رشید صاحب کا وہ مقدمہ جو انھوں نے باقیاتِ فانی پر لکھا ہے سخت الزامات کا ہدف رہا ہے۔ لیکن فانی کی بے ہنگام موت نے اس کے بہت سے محاسن سے نقاب اٹھا دیا ہے اور اب جو کچھ رشید صاحب نے فانی کی زندگی میں ان کے متعلق لکھا تھا وہ مرنے کے بعد لفظاً لفظاً صحیح ثابت ہو چکا ہے۔

خلیل الرب صاحب لکچرر بیسک ٹریننگ کالج الٰہ آباد نے لکھا ہے کہ کہ رشید صاحب کی تحریر میں ایک قسم کا کوڑ ہے۔ یہ رائے بڑی جارحانہ ہے اور اس بات کا بین ثبوت کہ نوجوان نقادوں نے اپنے ہی آئینہ میں دوسروں کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یا یہ اُس کبر کے

کی نفسیاتی آرزو کا مظاہرہ ہے جو اس بات کا متمنی تھا کہ ایسا کوڑ جیسا اس کے ہے تمام عالم کے نکل آئے۔ رشید صاحب کی تحریر میں ایسی ذہانت درخشندگی اور تابناکی ہے۔ جو دوسری جگہ مشکل سے ملتی ہے۔ وہ ہنسا ہنسا کر اور گدگدا گدگدا کر تنقید کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور بعض جگہ اپنی نفسیاتی تحلیل سے وہ کام کرتے ہیں جس کو عرف عام میں بال کی کھال نکالنا کہا جاسکتا ہے۔ اس قسم کا اسلوب ایک دن میں حاصل نہیں ہوتا۔ اس کے لئے مہینوں اور برسوں کے ریاض کی ضرورت ہے۔

(۷) ڈاکٹر یوسف حسین ان کی مشہور تصنیف کا نام "روح اقبال" ہے، اس کتاب سے انکے تبحر علمی، علم و فضل اور اصابت رائے کا پتہ چلتا ہے۔ اقبال پر بہت سی کتابیں تصنیف ہوئیں لیکن اس کی بلندی تک کوئی کتاب نہ پہونچ سکی،

(۸) عزیز احمد (عثمانیہ) اُن کی کتاب کا نام ہے ترقی پسند ادب اس میں خود مصنف کے خیالات اور نظریات کا پتہ چلانا مشکل ہے۔ اس میں جو کچھ ہے وہ روس سے منتقل کر کے ہندوستان میں لایا گیا ہے۔

(۹) ڈاکٹر ابواللیث اُن کی تصنیف "لکھنؤ کا دبستان شاعری" ہے، کتاب کی تیاری میں بہت محنت کی گئی ہے لیکن یہ کتاب کچھ "تذکرے" کے طرز پر لکھی گئی ہے، کتاب کو پڑھ کر رجحانات عصر کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا اور نہ اسکا پتہ چلتا ہے کہ اس ماضی کا مستقبل سے کیا تعلق ہے،

(۱۰) عبادت بریلوی ان کے تنقیدی مضامین ساقی اور ادب لطیف میں دیکھے گئے۔ مغربی خیالات سے متاثر ہیں، مگر ان خیالات اور خود عبادت صاحب کے خیالات میں ابتک ہم آہنگی نہیں پیدا ہوئی ہے۔ ان کی تنقید کا انداز کچھ کچھ کلیم الدین صاحب کے انداز سے متاثر ہوا ہے۔

(۱۱) خواجہ احمد فاروقی اُردو، نگار، جامعہ اور ہمایوں میں اُن کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں، ان کے مضامین مومن، مثنوی زہر عشق، سرسید خطوط کے آئینہ میں بہت مقبول ہوئے تھے۔ اُن کی تصنیف میر تقی میر پریس میں جارہی ہے، اور بیان کیا جاتا ہے کہ بڑی تلاش اور تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے۔

(۱۲) حسن عسکری فراق کے شاگرد اور مقلد ہیں، اُن کے ہاں مغرب کا اثر نمایاں ہے، اُن کے بعض مضامین غور سے پڑھنے کے قابل ہیں، ساقی میں اکبر کی شاعری پر اُنھوں نے ایک بہت کامیاب تنقیدی مقالہ سپرد قلم کیا تھا، ممکن ہے آگے چل کر اُن کی تنقیدوں میں فراق کا سا دم خم پیدا ہو جائے۔

(۱۳) اویس احمد ادیب اُن کی کئی تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں، بہت تیز اور رواں لکھتے ہیں، کتابوں کے نام یہ ہیں۔ اُردو کا پہلا ناول نگار، دلی کنی، چند تنقیدیں، تنقیدی مطالعے اور فنی تجزیئے پریس جا چکی ہے ان کے مضامین زمانہ اور ہمایوں میں شائع ہوئے ہیں۔

ان کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات نے بھی تنقیدی ادب پر طبع آزمائی کی ہے۔

ڈاکٹر بجنوری، یہ صرف ایک مضمون غالب پر لکھ سکے، اگر زندہ رہتے تو یقیناً تنقیدی ادب میں شاندار اضافہ کرتے، سر تیج بہادر سپرو اور مولانا ابوالکلام آزاد، عبدالقادر سروری، خان بہادر مرزا جعفر علی خاں اثر، مخمور اکبرآبادی، پروفیسر مسعود حسن ادیب، محمد یحییٰ تنہا، ل۔ احمد، پروفیسر طاہر فاروقی، جسٹس سر عبدالقادر، ڈاکٹر عبداللہ، ڈاکٹر عبداللطیف، شیخ محمد اکرام، مالک رام، پروفیسر اعجاز حسین امیر احمد علوی، غلام رسول مہر، خواجہ احمد عباس، اختر انصاری حامد اللہ افسر، میراجی، فیض۔

صلاح الدین نے اردو ادب میں تنقیدی سرمایہ پیدا کیا ہے اور ان میں سے اکثر اہل قلم اضافہ کر رہے ہیں۔ تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لیتے وقت اُن کو فراموش نہیں کیا جا سکتا، ان میں سے چند حضرات ایسے بھی ہیں جن کی تنقیدی تصانیف موجود ہیں، مثلاً پروفیسر رشید احمد صدیقی کی "طنزیات و مضحکات" مخمور اکبرآبادی کی "نظیر اکبرآبادی"، پروفیسر مسعود حسن صاحب ادیب کی "ہماری شاعری"، پروفیسر طاہر فاروقی کی "سیرت اقبال" اور "ادبیات در ایران نو" پروفیسر اعجاز حسین کی "نئے ادبی رجحانات" حامد اللہ افسر کی "نقد الادب" اور اختر انصاری کی "افادی ادب" یہ سب اور وہ تنقیدی مضامین جو وقتاً فوقتاً اُردو رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں یہ سب ہمارے تنقیدی سرمایہ میں دلچسپ اور مفید اضافہ ہیں، اور اس امر کے شاہد ہیں کہ اُردو کے ادیب ادب کی اس صنف سے مانوس ہو چکے ہیں، اور اُردو تنقید آئندہ بلند معیار تک پہنچنے میں کامیاب ہو گی۔

اُردو تنقید کا مستقبل

کلیم الدین احمد صاحب اُردو تنقید کے مستقبل سے بہت مایوس ہیں لیکن یہ جائزہ لینے کے بعد شاید ہمیں مایوس ہونے سے زیادہ مطمئن ہونا چاہئے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ اتنے تھوڑے عرصہ میں اُردو تنقید کا اس بلندی تک پہنچ جانا مایوس کن نہیں کہا جا سکتا، اُردو میں تنقیدی لٹریچر کی ابتدا حالی نے کی جسے تقریباً ساٹھ برس سے زیادہ کا عرصہ نہیں گزرا، اس مدت میں اس قدر تنقیدی سرمایہ کا فراہم ہو جانا اس کی دلیل ہے کہ ادب کے اس صنف کا مستقبل اُردو میں درخشاں ہے۔ حالی سے پہلے اُردو میں تنقید بہت کم پائی جاتی ہے، ویسے تقریباً ہر بڑے شاعر نے شعرا کا تذکرہ لکھا اور شعرا کے حالات اور کلام کے نمونے پیش کئے لیکن یہ تذکرے بالعموم تنقید کے عنصر سے خالی پائے جاتے ہیں۔ ان تذکروں میں سب سے زیادہ کارآمد تذکرہ شیفتہ کا لکھا ہوا گلشن بیخار ہے، اس میں بھی شعرا کے حالات اور اُن کے کلام کے نمونے موجود ہیں لیکن اس کی سب سے دلکش خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جا بجا صحیح اور متوازن تنقید کے اجزا موجود ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیفتہ شاعری کا صحیح ذوق رکھتے تھے، اور ان کے ہاتھوں نادانستہ طور پر اُردو میں صحیح تنقید نگاری کا بیج بویا گیا۔ اس لئے یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ شیفتہ نے اس صنف ادب کا اُردو میں آغاز کیا۔

شیفتہ غالب کے ہمعصر تھے، حالی نے بھی اُن کی صحبت میں اپنی زندگی کے کئی سال گزارے تھے، پھر حالی سرسید کی صحبت

سے فیضیاب ہوئے اور علیگڑھ کی علمی مجالس میں عرصہ تک شریک ہوتے رہے، سرسید اور حالی خود انگریزی بہت کم جانتے تھے لیکن انگریزی زبان اور ادب کے علما سے برابر ملتے جلتے اور تبادلۂ خیالات کرتے رہے، یہ اسی علمی ماحول کا فیض تھا کہ حالی نے اس زمانہ کی رسمی شاعری کی حقیقت سمجھی اور اُس سے روگردانی کرنے پر آمادہ ہوئے، ان اثرات نے ایک طرف تو مسدس حالی کی صورت اختیار کی اور دوسری طرف یہ اثرات مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئے، حالی کی یہ تصنیف اگرچہ عربی اور انگریزی ادیبوں اور مفکرین کے خیالات سے ماخوذ ہے لیکن اُس نے اُردو ادب میں ایک شاندار تاریخی حیثیت حاصل کر لی ہے، وہ ایسا نشان منزل ہے جہاں سے نئے راستے اور نئی شاہراہیں پھوٹ نکلتی ہیں اور ان راہوں کے ذریعہ اُردو ادب کی رگوں میں صالح خون داخل ہونے لگتا ہے، مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ حالی کی معرکۃ الآرا تصنیف یادگار غالب اردو تنقید نگاری کا ایک مہتم بالشان شاہکار ہے جس کے ذریعہ اُردو میں تنقید نگاری کا سلیقہ پیدا ہوا، جو علی گڑھ اور سرسید نے اُردو کے لئے علی گڑھ میں کیا تقریباً ان ہی خیالات کی ترویج لاہور میں کرنل ہالرائڈ کے ذریعہ ہوئی، لاہور کی اس ادبی تحریک کی پیداوار محمد حسین آزاد تھے، علیگڑھ کی پیداوار حالی۔ "آب حیات" کی دلکشی اور انشاپردازی کا حسن و جمال مسلم ہے مگر اُس کے ذریعہ تنقید نگاری کا سلیقہ پیدا نہ ہو سکا۔ ادیب آب حیات کے زیر اثر قدیم شعرا کے حالات معلوم کرنے کی جانب تو ضرور متوجہ ہوئے لیکن ان میں تنقید کا ملکہ پیدا نہ ہو سکا، یہ ملکہ مقدمہ شعر و شاعری اور اُس سے زیادہ یادگار غالب

نے پیدا کیا، اس لئے یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ اُردو شاعری میں ولی دکنی کو جو مرتبہ حاصل ہے وہی مرتبہ تنقید نگاری میں حالی کو حاصل ہے۔

حالی کے بعد تنقید نگار کی حیثیت سے اُن کی جگہ شبلی نے لی۔ شبلی شاعر بھی تھے، سیرت نگار بھی، مورخ بھی تھے اور ناقد بھی اُن کی تصانیف ملک میں بہت مشہور ہوئیں، اسلامی ریاستوں نے انکی قدر افزائی کی، اُن کے ذریعہ ندوہ اور دار المصنفین عالم وجود میں آئے اُن کو بھی [illegible] ہی سے فیض حاصل ہوا، حالی کی طرح وہ بھی انگریزی بہت کم جانتے تھے لیکن تراجم کے ذریعہ انگریزی خیالات سے ہمیشہ استفادہ کرتے رہتے تھے، اُن کی معرکتہ الآرا تصنیف شعر العجم بہت مشہور ہوئی اور اب اُسے اُردو کے کلاسیکل ادب میں شمار کیا جاتا ہے۔ اُن کی تنقید نگاری اس قدر مقبول ہوئی کہ تقریباً بیس سال تک اُردو رسائل میں تنقیدی مضامین اسی انداز پر لکھے جاتے تھے جس انداز پر شبلی نے شعر العجم میں تنقید لکھی تھی، نہ صرف یہ بلکہ ناقدین کا ایک "شبلی اسکول" عالم وجود میں آیا جس سے دو نامور ناقدین کا اس جائزے میں اوپر تفصیلی ذکر کیا جا چکا ہے۔ شبلی حالی سے زیادہ شگفتہ بیان تھے تنقید کے جو اصول حالی کے زمانہ میں مغرب سے نئے نئے لئے گئے تھے وہ شبلی کے زمانہ میں ہمارے تنقیدی ادب کا جزبن گئے تھے شبلی کے زمانہ تک انکا الوکھاپن جاتا رہا تھا، اُن کی اجنبیت زائل ہو چکی تھی، اُردو تنقید نگاری کے لئے شبلی اور حالی دونوں بدرجہا زیادہ مفید ہوتے اگر وہ انگریزی ادب سے خوب واقف ہوتے کچھ عرصہ بعد حیدر آباد سے رسالہ اُردو شروع ہوا، اور اُس کی

پہلی اشاعت میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا معرکۃ الآرا مضمون غالب کی شاعری شائع ہوا، اُس زمانہ میں اس مضمون کو بہت شہرت حاصل ہوئی، بعض ادیب اس پر خندہ زن ہوئے بعض حضرات اُس کی تردید پر آمادہ ہوگئے، لیکن اس مضمون کی اشاعت نے دو مفید خدمات ضرور انجام دیں، اُردو شاعری اور اُردو تنقید نگاری دونوں کے لامحدود امکانات اس سلئے بڑی صفائی سے عیاں کر دیئے۔ شبلی اور دور جدید کے تنقید نگاروں کے درمیان دس پندرہ سال کا خلا سا ہے، یہ خلا ڈاکٹر بجنوری کی اچانک اور بے وقت موت سے پیدا ہوا، ڈاکٹر بجنوری اگر زندہ رہتے تو یقیناً اُردو میں تنقید نگاری ابتک ایک منزل اور سر کر لیتی، جس ناقد کا پہلا مضمون اس قدر شاندار ہو وہ پختہ کار ہوکر کیا کچھ نہ کر گزرتا، ڈاکٹر بجنوری کی جگہ مولوی عبدالحق نے لی اور اس میں شک نہیں کہ اُن کے ذریعہ حالی کی روایات اُردو تنقید میں اب تک زندہ ہیں اور اُن کے مقدمے اور تنقیدیں اُردو ادب میں بڑے کامیاب اضافہ ہیں، اُن کی علمی تحقیقات اور تنقیدی مقالات ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

پہلی جنگ عظیم ۱۹۱۸ء میں ختم ہوئی، اس کے بعد بھی دنیا کے مختلف حصوں میں کئی سیاسی معاشرتی اور ادبی تحریکیں پیدا ہوکر زور پکڑنے لگیں، یورپ کے مختلف ملکوں میں انقلابات رونما ہوئے اور اُن کے اثرات ہندوستان پر پڑنے لگے، خود ہندوستان میں عدم تعاون اور خلافت کی تحریکوں نے بڑی ہلچل مچا دی تھی، ان تحریکوں سے ہندوستان کا ادب کیسے محفوظ رہتا، علاوہ ازیں کچھ تو معاشرتی نظام کی بدولت اور کچھ مسلسل اور

پیہم پروپیگنڈے کی وجہ سے ہندوستان میں روسی اثرات برابر
پہنچتے رہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا ادب اور ہماری تنقید
تگ‌وتازی کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ اب تک اُردو کی ادبی زبان
اور ادب ایک مختصر سے گروہ کے لئے مخصوص تھا۔ صرف پڑھے،
لکھے اور مہذب لوگ اس سے مستفیض ہو سکتے تھے، اب ادب
اور شاعری کی زبان عام فہم ہونے لگی اور شاعری کے لئے وہ
موضوعات چنے جانے لگے جو عوام الناس کو محبوب ہوں، اینک
نظیر اکبرآبادی کو نہ کسی نے شاعر مانا تھا، نہ اُس کو کسی تذکرہ میں
جگہ دی گئی تھی، اب یکایک اُس کا کلام اڈٹ کیا جانے لگا، اسکی
شاعری پر تنقیدی مقالات لکھے جانے لگے، اور اُس کو اُردو کا
چاسر تسلیم کیا جانے لگا،

اب تک اُردو شاعری حظ نفس، اور دماغی تعیش کے لئے
لکھی جاتی تھی، اُردو کا شاعر سب شعرا سے زیادہ ادب برائے
ادب کا قائل اور اس پر عامل تھا۔ اب یکایک ایک نئی تحریک
رونما ہوئی اور اُس کو ضروری سمجھا گیا کہ ادب کسی نصب العین
کا حامل ہو، کسی مقصد سے ہم آغوش ہو، اب ادب برائے ادب
پر ناقد خندہ زن ہوتے ہیں اور باواز دہل کہتے ہیں کہ دماغی
تعیش کا زمانہ ختم ہوا، شاعری سے حظ نفس مدتوں حاصل کیا،
اب شاعری کو کسی سنجیدہ اور اہم مقصد کی ترویج کے لئے استعمال
کرنا چاہیئے، یہ مطالبہ اس قدر سخت ہے کہ ادب برائے ادب کے
حامی کو خاموش ہو جانا پڑتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اُردو شاعری
کے ہر پہلو میں ایک طوفان برپا ہے اور ادب کی قدیم قدریں سب
ایک ایک کرکے فنا ہو رہی ہیں۔ نظم معرا کا رواج بڑھ رہا ہے،

ردیف اور قافیہ میں بدعتیں جائز رکھی جارہی ہیں اور بحروں میں نئے نئے تجربے کئے جارہے ہیں، یہ تو خیر خارجی تبدیلیاں ہیں، اس سے زیادہ یہ کہ شاعری کے موضوع اب بالکل بدل گئے ہیں اور شاعری کی زبان بھی کچھ سے کچھ ہوتی جارہی ہے اور لطف یہ ہے کہ سب تبدیلیاں ناقدین کی اجازت اور مشورے سے کی جاتی ہیں کیونکہ اس دور کے ناقد نے عموماً روس سے کسب فیض کیا ہے۔ ہر جگہ انقلاب کی کارفرمائی ہے، ہر موڑ پہ انقلاب کا نعرہ سر کیا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ اس بحرانی دور کے ختم ہونے کے کچھ عرصہ بعد اردو تنقید نگاری کے صحیح خط و خال نمایاں ہونگے۔

بہر حال آپ یہ فراموش نہ کریں کہ اردو تنقید نگاری کی عمر ساٹھ سال کی ہے اس تھوڑی سی مدت میں یہ تمام منازل طے کرلینا اور اس قدر سرمایہ حاصل ہو جانا حوصلہ شکن ہے، نہ مایوس کن۔ گزشتہ جنگ عظیم کے بعد سائنس کی روز افزوں ترقی نے ملکوں کی حد بندیاں ختم کردی ہیں، اس جنگ عظیم کے اختتام پر تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کی طنابیں کھچ گئی ہیں اور اپنے قدیم طول اور عرض کے باوجود دنیا ایک چھوٹی سی ریاست معلوم ہونے لگی ہے۔ اب یہ ناممکن ہے کہ کوئی تہذیب یا ادب کسی ملک کی جغرافیائی حدود کے اندر پرورش پائے، اور باہر کے اثرات سے محفوظ رہے۔ فن تنقید کے اصول بھی اب عالمگیر ہی ہوں گے، اور ادب کے رجحانات اور میلانات بھی تمام عالم میں مشترکہ ہوں گے اس لئے ناقد کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ادب کے رجحانات کا جائزہ لے بلکہ یہ مطالعہ

کرتا رہے کہ اس کے ملک کے ادب پر کون کون سے اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ اس کے مطالعہ اور غور و خوض کرنے کا کام جاری رہنا چاہئے، نہ صرف یہ بلکہ اس کو یہ ایک اور اہم فرض ادا کرنا ہے اسے حال پر حکم لگانا ہے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ ماضی سے بخوبی واقف ہو اور ان اثرات کا غائر مطالعہ کر چکا ہو جو اس کے ملک کے ادب پر صدیوں سے اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ ہندوستان کا ناقد کے سامنے ایک اور بڑی دقت ہے، ہندوستان کا دور بحرانی اور ہنگامی دور ہے۔ ہندوستان کی سیاست ایک طوفان کے آغوش میں پرورش پا رہی ہے، آبادی کے جذبات مشتعل ہیں اور اس ہنگامہ اور طوفان کے اثرات زندگی کے ہر شعبہ پر طاری ہو رہے ہیں، ادب اور ادیب بھی اس سے محفوظ نہیں رہتے ایسی صورت میں ناقد کا غیر جانب دار رہنا اور عدل و انصاف کو ہاتھ سے نہ دینا مشکل ہے، اسی لئے اس زمانہ کی تنقید میں توازن مشکل سے ملتا ہے، مگر یہ بہتر ہے کہ اس زمانہ میں مختلف علوم و فنون کی تحقیق و تفتیش کا سلسلہ برابر جاری ہے اور یہ علمی تحقیقات اور علوم السنہ کی ترقی و ترویج فن تنقید کے لئے مفید ثابت ہوگی ناقد کا یہ فرض ہے کہ وہ زندگی کے قدروں کا صحیح اور متوازن احساس رکھے، یہ احساس اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا۔ جب تک خیالات میں ہم آہنگی اور ٹھہراؤ پیدا نہ ہو اور یہ ہم آہنگی اور ٹھہراؤ صرف غور و خوض اور تفکر و تامل سے پیدا ہو سکتے ہیں۔

ان تمام دقتوں کے باوجود ہمیں یقین ہے کہ اردو تنقید کا مستقبل درخشاں ہے۔